رأي في الأدب الأندلسي

د. ابراهيم السامرائي

لقد قيل : ان الشعر ديوان العرب ، ذلك ان هذا اللون من الادب اوشك ان يستحوذ على أدبنا العربي القديم في عصوره المتلاحقة . لقد اودعوه مفاخرهم ومآثرهم حتى جاءت عنهم المقولة المأثورة « ان من الشعر لحكمة » واذا فتشنا عن الحكمة في أدبنا العربي وجدنا أن دواوين الشعر كانت وعاء لها . نعم لا اريد ان أنكر ان الالوان النثرية قد اشتملت على فوائد جمة ، فالحكمة في آي القرآن حكمة ناصعة باهرة اتسمت بنفحة من وحي خالد فكانت اعجازا أي اعجاز . والحكمة في حديث الرسول أدب سام هو في الذروة العليا من كلام البشر . والحكمة في أدب جمهرة العرب في الجاهلية والاسلام نجدها في خطبهم ورسائلهم وأقوالهم المأثورة مما يتصل بالمثل العربي القديم .

على ان هذا اللون من دلالة الشعر على المعاني السامية لم يكن كل ما يدل عليه أدبنا القديم فهناك مادة غزيرة من ادبنا لا ترقى الى هذه المنزلة الرفيعة ، بل على النقيض من ذلك هي مادة تتصل بعبث الحياة ولهوها ومن أجل ذلك استهجن الشعر والشعراء في كلام الله فقال عز من قائل في سورة الشعراء : والشعراء يتبعهم الغاوون ، الم تر انهم في كل واد يهيمون ، وانهم يقولون ما لا يفعلون (الآيات ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦) .

فهذه الآيات تنعى على نفر من الشعراء الذين لم يأخذوا بجد الحياة وانما عبثوا ولهوا وابتعدوا عن الصراط السوي وسدروا في الباطل . غير ان الله ـ جل وعلا ـ استثنى من زمرة هؤلاء اولئك النفر من الشعراء الذين انصرفوا الى جد الحياة فدافعوا عن الحق وناضلوا في اعلاء كلمة الله . فالى هؤلاء نصت الآية الكريمة : « الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعدما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون » الآية ٢٢٧ .

وهذه الآية حثت الشعراء الى انتهاج الطريق اللاحب طريق الحق والاستقامة والعدل ونصرة الحق ومقارعة الظلم . ومن غير شك ان شعراء الرسول ـ صلى عليه وسلم ـ وعلى راسهم حسان بن ثابت الانصاري ومن ذهب مذهبه من سائر الشعراء هم المقصودون بالآية الكريمة . لقد قيل : ان الاسلام تنكر للشعر والشعراء وهي مقولة حق من جهة ، وباطل من جهة اخرى . هي حق ان الاسلام لايحث لا على كرائم الاخلاق ومحامد السجايا والعمل الصالح واقامة حقوق الدين الجديد التي هي سعادة الفرد في دنياه وآخرته ، ولذلك فقد تنكر الاسلام لكل فعل لا ينسجم وهذه الدعوة الصالحة ولا يؤيد السلوك الأمثل للفرد في ظل الاسلام . وهي باطلة لان الاسلام أكبر الشعراء الذين اثروا جد الحياة على لهوها فلزموا الصدق وتنكبوا عن هوى وكانو حربا على الباطل .

لقد حفل ادبنا العربي القديم بصورة رائعة تعد امثلة تتسم فيها معاني الفضيلة والدفاع عن الحق كما تتسم فيها العواطف الانسانية السامية . فهو ادب قد مجد البطولة وحث على الخير وكافح الظلم والظالمين وانتصر للضعفاء والمظلومين .

هذه حال ادبنا في اقاليمه المختلفة في نواحيه الايجابية على اننا لانعدم ان نجد نماذج اخرى لاتتصل بجد الحياة وهي في كل المجتمعات العربية القديمة لافرق بين ما كان من ذلك في مشرق الدنيا او في مغربها .

واريد ان اخلص من ذلك الى ان الترف والسعة قد اثر في حياة الاندلسيين فمالوا الى اللهو واحبوا الغناء وكلفوا بالموسيقى فكان لابد ان يتهيأ لهذا اللون من الحياة أدب جديد يمد الغناء بأفاتين تصلح ان تكون

مادة تنسجم وأوتار الآلات الموسيقية ، ومن ثم كان ذلك حافزا الى انتشار الغناء الشعبي الذي قربهم من لاهتداء الى التوشيح . واكبر الظن ان الموشح لم يف بهذه الحاجة كل الوفاء بسبب من ذلك ان نشط اهل الزجل فاتخذوا من العامية مادة لهم لعلها استجابة الى متطلبات الغناء .

على ان الادب الاندلسي الجاد ظل في سبيله فالشعراء ظلوا متمسكين بالشعر في اوزانه المشهورة المعروفة كحاله في المشرق . وربما يعرض الموشح للكثير من الشعراء الاندلسيين فلم يمارسوه احتراما للشعر الجاد ولان هذا الجديد لايمكن ان يرقى في نظر النقاد يومئذ الى الحد الذي تحظى به نماذج الادب القويم المشهور باوزانه المعروفة .

فالأدب الاندلسي ممثلا في الشعر لايختلف في معانية ومبانيه وطريقة ادائه عن الادب العربي في الاقاليم الاخرى ، ولكن قد يقال ان الموشح الاندلسي مادة جديدة وانا أقر انها جديدة ولكن جدتها لا تعلو كثيرا عن الشكل فالمعاني التي تعرض في الموشح هي المعاني نفسها في الشعر الغنائي في المشرق . ان الموشح يتصل باغراض معينة هي شيء من الغزل وشيء من وصف الطبيعة . وشيء من مجالس اللهو والغناء وجملة هذه المعاني تقتضي اللفظ الرشيق والكلمة الشاعرة التي تتصل بالبيئة الجديدة ذات الخضرة والظل والشجر وما ينسرب من هذه العناصر من لوازم تتصل بالبيئة الجديدة . ولعلي اقول ان الروض والشجر والغناء والغصن المائس والطير الصداح لها مكان واضح لعله اوضح مما هو فيه من شعر المشارقة .

قلت ان الجدة لاتعلوا كثيرا عن الشكل ، ذلك ان الجديد في الموشح من حيث شكله هو اوزانه المتعددة التي تخرج من اجزاء الوزن القديم في عروض الشعر العربي ثم ان القافية فيه مكانا خاصا فهي تتبدل مراعاة للاجزاء الموزونة في جملة الموشح فتكون قافية لكل مجموعة من هذه الاجزاء وتؤلف مجموعة الاجزاء بنائا موسيقيا سمي الموشح . وقد اعجب به القوم اعجابهم بكل جديد طريف حتى اخذه المشارقة فصنعوا الموشحات في العصر العباسي ابتداء من القرن الثالث الهجري واستمر معروفا شائعا الى عصرنا الحاضر فقد نظم جماعة من شعراء هذا العصر في العراق ومصر وسورية طائفة من الموشحات لاتخرج في بنائها عن طريق المتقدمين من الوشاحين .

ان المادة العربية في الاندلس مؤلفة من الفاتحين ومن اتصل بهم الذين استقروا في البيئة الجديدة . ومن الطبيعي ان ينقل هؤلاء ادبهم كما نقلوا سائر الوان حضارتهم . وبسبب من هذا ان الادب الاندلسي

والشعر بصفه خاصة يتسم بطريقتين طريقة محافظة جرى عليها العرب الاندلسيون وجلهم من المشارقة الذين شاركوا في جيش الفتح . وهذا اللون من المحافظة ظهر في شعر الاندلسيين الاوائل ولعله استمر في الشعر الجدي الذي يبتعد عن اللهو والغناء .

ولا اريد ان اقول مقالة الناقد القديم حين قرأ « العقد الفريد » لابن عبد ربه « هذه بضاعتنا ردت الينا » ان الخطأ في هذه العبارة الواضحة الغامضة انها تخلط الشعربالوان الثقافة الأخرى ولايظهر فيها تميز بين الحقب التاريخية . فاذا كان الاندلسيون قد خلدوا المشارقة وحافظوا على شعرهم في اغراضه ومعانيه واسلوبه كان ذلك في الشعر المحافظ في اغراض خاصة الان للاندلسيين مشاركة ذات اصالة في الثقافة العربية الاسلامية بعد ان قطعوا مرحلة من تاريخهم كانوا فيها نقلة للثقافة في المشرق . ومثل هذا يقال في الشعر وسائر الفنون الادبية فهم محافظون لانهم نقلة الادب العربي في المشرق أول امرهم اعجابا به ولانه ادبهم الذي حملوه معهم . ولكنهم اضافوا الية جديدا في بيئتهم الجديدة لاسباب سنعرض لها ولنسمع ابي بسام الاندلسي يقول :

« الا ان اهل هذا الافق ابوا الا متابعة اهل المشرق يرجعون الى اخبارهم المعتادة ، رجوع الحديث الى قتادة ، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب ،او طن باقصي لشام والعراق ذباب ، لجثوا على هذا صنما وتلوا ذلك كتابا محكما » .

وهو يقصد في هذاالوان الحضارة الاسلامية التي شارك فيها الاندلسيون في مصنفاتهم . مع انهم حتى في هذه المسائل كانت لهم اضافات بعد انتهاء عملية الاخذ والاقتباس والمحاكاة .ولكن ابن بسام يفرق بين الثقافة بوجه عام والشعر فهو يقول : « لعبوا باطراف الكلام المشتق لعب الدجى بجنون المؤرق ، وحدوا بفنون السحر المنمق حداء الاعشى ببنات المحلق ، نثر لو رآه البديع لنسى اسمه ، ونظم لوسمعه كثيرا ما نسب ولا مدح ، او تتبعه حرول ماعوى ولا نبح وقال ايضا :

« انهم رؤوس شعر وكتابة تدفقوا فانسوا البحور واشرقوا فباروا الشموس والبدور » .

ولعل ابن خلدون في « المقدمة » كان يرد على المشارقة الذين ذهبوا الى ان الادب الاندلسي « بضاعة » مشرقية « ردت اليهم » فيقول : «اعلم ان الاذواق كلها في معرفة البلاغة انما تحصل لمن خالط تلك اللغة .

وكثر استعماله لها ومخاطبته بين اجيالها ، حتى يحصل ملكتها كما كنا في اللغة العربية ، فلا يمتري الاندلسي بالبلاغة التي في شعر اهل المغرب ،ولا المغربي

بالبلاغة التي في شعر اهل الاندلس والمشرق ولا المشرقي بالبلاغة التي في شعر الاندلس والمغرب لان اللسان الحضري وتراكيبه مختلفة فيهم ، وكل واحد منهم مدرك لبلاغة لغته وذائق لمحاسن الشعر من اهل جلدته » .

على ان من الحق ان نقول ان المشرق بقي في نظر الاندلسيين ماثلا وان استطاعوا ان يضربوا من الاصالة بسهم وافر . فهذا ابن هاني كانوا يطلقون عليه متنبي المغرب وابن زيدون بحتري الاندلس وابن دراج القسطلي ابو تمام الاندلس . وهذا يعني ان هؤلاء كانوا يرون في هؤلاء الكبار من الشعراء أمثلة ينبغي معرفتها وتفهمها والاقتداء بها في العرض والاداء . وهذا لا يعني ان هؤلاء مقلدون لم يأتوا بجديد وذلك لان الجديد في هؤلاء هو ما اضافته البيئة الجديدة .

قلت لقد رأى الاندلسيون ان المشارقة الكبار من فحول الشعراء امثلة تقتدى . ومن اجل ذلك صرنا نلمح عندهم ما ندعوه بـ « المعارضة » .

انشد ابن عبد ربه في وصف القلم فقال :

بكفه ساحر البيان اذا
اداره في صحيفة سحرا
ينطق في عجمة بلفظته
نصم عنها ونسمع البصرا
اذا امتطى الخنصرين أذكر
سحبان فيما أطال واختصرا

الا ترى ان الشاعر ينظر الى قول ابي تمام في الموضوع نفسه :

لك القلم الا على الذي بشباته
تصاب من الامر الكلى والمفاصل
لعاب الافاعي القاتلات لعابه
واري الجنى اشتارته أيد عواسل
فصيح اذا استنطقته وهو راكب
وأعجم ان خاطبته وهو راجل
اذا ماامتطى الخمس اللطاف وافرغت
عليه شعاب الفكر وهي حوافل

وقد عارض ابن عبد ربه مسلم بن الوليد في قصيدته التي مطلعها :

« أديرا علي الراح لا تشربا قبلى »

فقال :

اتقتلني ظلما وتجحدني قتلي
وقد قام من عينيك لى شاهدا عدل
أطلاب ذحلي ليس بي غير شادن
بعينيه سحر فاطلبوا عنده ذحلي
أغار على قلبي فلما أتيته
اطالبه فيه أغار على عقلي
بنفسي التي ضنت برد سلاحها
ولو سالت قتلي وهبت لها قتلي
اذا جئتها صدت حياء بوجهها
فيعجبني هجر الذ من الوصل

لقد عد ابن حزم قصيدة ابن دراج القسطلي في فتح سانتياغو من روائع الشعر . وقد كان ابن دراج وهو من اصل بربري مشهورا بفصاحته وله في المنصور بن ابى عامر مدائح مشهورة منها قصيدته في الفتح الذي اشرنا اليه :

الم تعلمى ان الثواء هو التوى
وان بيوت العاجزين قبور
وان خطيرات المهالك ضمن
لراكبها ان الجزاء خطير
يخوفنى طول السفار وانه
بتقبيل كف العامري جدير
مجير الهدى والدين من كل ملحد
وليس عليه للضلال مجير
تلاقت عليه من تميم ويعرب
شموس تلاقى في العلى وبدور

هذه القصيدة من غير تذكر بقصيدة ابي نواس في مدح المعز :

اجارة بيتينا ابوك غيور
وميسور ما يرجى الديك عسير

....

تقول التي من بيتها خف مركبي
عزيز علينا ان نراك تسير

هذا هو ابن دراج الذي عده ابن حزم قريننا لابي تمام والمتنبي . ثم نسمع ابن هاني المتوفى سنة ٣٦٢ في مدح المعز :

من اين انكر فضلكم ولو انني
كابي عبادة او ابي تمام

وهذا اللون في الادب الاندلسي من كون شعرائه ينظرون الى شعراء المشرق لا يقدح فيهم فقد منحتهم البيئة الاندلسية طابعا خاصا . ولا اراني اذهب الى ما ذهب اليه الاستاذ العقاد في قوله :

الادب الاندلسي أدب تقليدي محض لم توح بـه عاطفة ، ولم ينبض به احساس ، وانما أهله عالة على المشارقة (النص من قصة الادب الاندلسي لخفاجي) وذهب الدكتور شوقي ضيف في « الفن ومذاهبه في الشعر العربي » فقال :

ولعل الاندلس من أهم الاقاليم في تاريخ الشعر العربي .... وشعرهم تقليد للمشرق فلم تؤسس الاندلس لنفسها نهضة مستقلة كانت تستمد من بغداد .... وكانت الحياة في الاندلس منافسة للحياة العباسية في السياسة وفي الحياة الاجتماعية .

لقد نقل الاندلسيون من المشرق نمطا من حياة المشرق تلون بلون البيئة الجديد . وكانت ظروف المجتمع الجديد والطبيعة الانيقة المشرقة وسعة العيش كل ذلك دفع العرب الاندلسيين الى الاهتمام باللهو والغناء والموسيقى الى جانب اهتمامهم بمظاهر الحياة الجادة . وربما ساعد اختلاط العرب الاندلسيين بالشعب الاسباني . على الاهتمام بالغناء واللهو والموسيقى . ربما نشأ امتزاج بين العرب والاسبان وادى ذلك الى نشوء شعب اسباني جديد . وكان من ذلك اهتمام بالمغنين والمغنيات والجواري . وكانوا يفضلون الجواري الشرقيات . وتشير الاخبار عن جماعة المغنين والمغنيات انه كانت لكل منهم طريقة خاصة ، وان الامراء والخلفاء وعلية القوم كانوا يفضلون سماع الشعر القديم على النصوص المستحدثة .

ثم دخل زرياب مع ابنائه وجواريه في عهد الخليفة الحكم بن هشام . وزرياب هذا تلميذ اسحاق الموصلي ، وكان لمجيئه أثر كبير في تطور الغناء والموسيقى .

وقد اقبل الاندلسيون على الغناء اقبالا كبيرا ولم يتحرج من الغناء علية القوم . ذكر ابن حزم ان المطرف يجيدان الغناء وربما لم يتحرج من سماع الغناء اهل التقى والورع ومن الاخبار ذات الدلالة في هذا الموضوع قصة قاضي الجماعة محمد ابن ابي عيسى وكان عند رجل من بني حدير وجارية للحديري هذا تغنيهم هذه الابيات :

طابت بطيب لثاتك الاقداح
وزهت بحمرة خدك التفاح
واذا الربيع تنسمت أرواحه
طالب بطيب نسيمك الارواح
واذا الحنادس البست ظلماءها
فضياء وجهك في الدجى مصباح

فكتب القاضي هذه الابيات في يده وخرج للصلاة على جنازة والابيات مكتوبة على باطن كفه (الجذوة ٧٠) عن كتاب « تاريخ الادب الاندلسي ، عصر سيادة قرطبة للدكتور احسان عباس » .

وقد اشار ابن عبد ربه وهو محافظ في شعره بسبب من نشأته وثقافته :

دِيننا في السماع دين مديني وفي شربنا الشراب عراقي وذلك يعني ان اهل الدرع قد ترخصوا في السماع على مذهب اهل المدينة في ذلك . والمعروف ان ابن عبد ربه كان محبا للمتعة واللهو والشراب . وقد شارك المحدثين في طريقتهم فنظم الموشح سيرا مع النمط الشعبي الذي كتب له الشيوع والسيرورة .

ومن ترخصهم في السماع ان ابن شهيد كان في مجلس شراب ورقص للمنصور ، وقد رفع فيه الوزراء ستر الحياء فرقصوا كما رقص غيرهم . ونهض ابن شهيد من محفته وهو مصاب بالنقرس متكئا على ذراع الوزير ابي عبد الله بن عباس وحاول هو ان يرقص وارتجل الابيات الاتية :

هاك شيخا قاده اسكر لكا
قام في رقصته مستهلكا
لم يطق يرقصها مستثبتا
فانثنى يرقصها مستمسكا
عاقه عن هزها منفردا
نقرس اخنى عليه فاتكا
من وزير فيهمو رقاصه
قام للسكر يناغي ملكا
قهقه الابريق مني ضاحكا
ورأى رعشة رجلي فبكى

وربما دفعهم هذا الجو العابث اللاهي الى أدب المجون . وقدترك لنا الاندلسيون شيئا من هذا . ولا اظن ان هذا النوع من الادب قد شاع في الاندلس شيوعه في المشرق فأنت ترى في اخبار ابي نواس ووالبة بن الحباب واخبار الجواري والغلمان قدرا كبيرا لانجده في شعر الاندلسيين . واستمر هذا النوع من الادب في المشرق الى ان تحول الى النوع السخيف من شعر ابن الحجاج وابن سكرة وغيرهم من الشعراء المجان .

وفي أخبار ابن شهيد شيء يدل على هذا النوع من الادب الماجن مع الجواري في مجالس اللهو والغناء.

وكأن الحياة الاجتماعية في مجالس الطبقات العليا من المجتمع تحاكي نظائرها في المجتمع العباسي بل تطغي على ذلك في هذا اللون من الادب العابث الذي يعكس بوضوح ما آلت اليها المجتمعات العليا التي ضمت الامراء والرؤساء فابن شهيد يكتب الى المنصور يستهديه بعض الجواري فيقول :

انا شيخ والشيخ يهوى الصبايا

فبنفسي أقيك كل الرزايا
ورسول الاله أسهم في الفيء
لمن لم يحث فيه المطايا
فاجعلني فديت اشكر معروفك
وابعث بها عذاب الثنايا

فرد المنصور :

قد بعثنا بها كشمس النهار
في ثلاث من المها ابكار
وامتحنا بعذرة الغيد ان
كنت توخي بوادر الاعذار
فاتئد واجتهد فانك شيخ
سلخ الليل عن بياض النهار
صانك الله من كلالك فيها
فمن العار كله المسمار

فتلقى الشيخ الهدية وكتب لابن ابي عامر بهذه الابيات الماجنة :

قد فضضنا ختام ذاك السوار
واصطبغنا من النجيع الجاري
ونعمنا في ظل الغم ليل
ولالهونا بالبدر ثم الداري
وقضى الشيخ ما قضى بحسام
ذي مضاء عضب الظبي بتار
فاصطنعه فليس يجزيك كفرا
واتخذ فحلا على الكفار

هذا نموذج من الادب الماجن شارك فيها شاعر كبير وأمير خطير هو المنصور بن ابي عامر .

لقد حفلت مجالس هرون الرشيد وابنيه الامين والمأمون بمظاهر الطرب والغناء فكان الموصلي الشهير وكان جمهرة من المغنين والمغنيات ولكننا لم نعلم ان احدا من هؤلاء الخلفاء قد خلع العذار ولها لهوا ماجنا ،وان وان كان في الاخبار انهم شاركوا في اللهو والمجون ولكن البحث العلمي لا يعير كثيرا من الثقة الى تلك الاخبارالتي صنعها اهل السمر فقد كانت اخبار السمر مطلوبة في العصور المتأخرة فاضطر صانعو الاخبار الى وضع شيء من ذلك رجاة ان ينالوا بها خطوة لدى الامراء والرؤساء .

وربما كان النزوع الى الغناء والموسيقى وكان الاندلسيين بذلك اكبر اثر في نشأة الموشح . يضاف الى ذلك ان الاندلسيين العرب قد اتيح لهم بامتزاجهم مع الشعب الاسباني الى ان يحدثو شيئا من شعرهم نتيجة لهذا الاتصال الاجتماعي . وعلى أ حال فقد كان الموشح ايا كانت اسبابه وبواعثه مثالا للاتجاه الشعبي . وقد كان ذلك فيآخر عصر الولاة اي اواخر القرن الثالث الهجري . ولم يهتم به مؤرخو الادب الاوائل لانه لون يبتعد عن الادب التقليدي المحافظ ابتعدوا عن اللون الشعبي في الادب المتمثل فيالموشحات ومن غير شك ان النقاد واللغويين ومؤرخي الادب والازجال . ولكن المتأخرين سجلوه اقرارا بمكانته واهتماما به لشيوعه .

ومادة الموشح مادة غنائية تشمل على الغزل بنوعيه العنيف والماجن كما تشتمل على وصف الطبيعة فهو روض تغرد اطيارها وترف اغصانها وتعبق ازهارها . وقد اسلفت ان المشارقة اخذوا الموشح من الاندلسيين فكان شعراء وشاحون في المشرق مثل ابن المعتز وابن سناء ومن النماذج التي تعرب عن الحياة اللاهية المرحة موشحات كثيرة اجتزىء منها بالقدر الاتي :

قال ابن زهر

ما للموله من سكره لا يفيق
يا له سكران
هل تستعاد أيامنا بالخليج
ولياليننا
اذ يستفاد من النسيم الاريج
مسك دارينا
واذ يكاد حسن المكان البهيج
ان يحيينا
نهر اظله روح عليه اسين
موفق فينان
والماء يجري وعائم وغريق
من جنى الريحان

ويقول ابو بكر الابيض

ما لذ لي شرب راح
على رياض الاقاحي
لولا هضيم الوشاح
اذا أسى في الصباح
او في الاصيل اضحى يقول
ما للشمول لطمت خدي
مما أباد القلوبا يمشي لنا مسريبا يا لحظة رد ثوبا
وبالماء الشنيبا
برد غليل صَبٍ عليل لا يستميل فيه عهدي
ولا يزال في كل حال يرجو الوصال وهو في الصد

واذا تجاوزنا الموشحات وشيئا من شعر الطبيعة لا نجد فرقا بين شعر الاندلسيين وشعر المشارقة ، فاغراضه واحدة وأسلوبه واحد . وقد يعز على الناقد الصناع ان يفطن الى فروق واضحة بين الادبين . وكما

في عصوره المتعاقبة كذلك كان أدب الاندلسيين صورة صادقة للمجتمع العربي الاسلامي في بيئته الجديدة ، كان أدب المشارقة صورا صادقة لحالة المجتمع العربي فهو يعكس جد حياتهم وهزلها .

ولنستمع الى حمدة بنت زياد احدى الشاعرات الاندلسيات في أبياتها المشهورة :

وقانــا لفحــة الرمضــاء واد
ســقاه مضاعــف الغيث العميم
حللنا دوحــة فحنــا علينــا
حنــو المرضعات على الفطيم
وأرشفنــا علــى ظمــأ زلالا
ألــذ مــن المدامــة للنديــم
يصــد الشمس أنــى واجهتنا
فيحجبهــا ويأذن للنسيــم
يروع حصـاه حالية العـذارى
فتلمس جانب العقــد النظيم

واذا قرات الكثير من شعر ابن هاني انكرت ان يكون هذا أندلسيا ، فليس فيه من خصائص الشعر الاندلسي شيء من رقة في اللفظ تستدعيها اغراض خاصة تتصل بالطبيعة ، او تدخل في موشحه ، فليس ابن هاني من الوشاحين . وكأنه لم ير في الموشح الا أدبا خفيفا لا يرقى الى ادب العرب . وهو الذي دعاه الباحثون ب « المحافظ » . ولذلك فانت ترى انـه يتحرى اللفظ الجزل والمادة القديمة التي قد لا تحس ان بينها وبين أوابد العربية فرقا كبيرا .

قال في المعز لدين الله الفاطمي :

لي صارم وهـو شيعـي كحاملـه
يكـاد يسبـق كراتي الى البطـل
اذ المعــز معز الديـن سلطـه
لـم يرتقب بالمنايـا مدة الاجل

وقال فيه مفرطا في مديحه حتى الكفر :

امـام رأيت الدين مرتبطـا بـه
فطاعتـه فـوز وعصيانه خسـر
ارى مدحـه كالمدح للـه انـه
قنـوت وتسبيح يحط به الوزر

ومن منهجه في تحري الغريب الجـزل قوله :

اصاخت فقالت وقـع أجرد شيظـم
وشـامت فقالت لمـع أبيض مخـذم

ومـا ذعـرت الا لجـرس حليهـا
ولا لمحـت الا بـريءً في مُخَـذَّم

ومن زهد ابن شهيد قولـه :

الا انمـا الدنيـا غضـارة ايكـة
اذا اخضـر منهـا جانب جـف جانب
هي الــدار ما الآمال الا فجائــع
عليهـا ولا اللــذات الا مصائــب
وكـم سخنـت بالامس عيـن قريـرة
وقـرت عيـون دمعها اليـوم ساكب
فلا تكتحــل عينـاك فيها بعبـرة
على ذاهـب منهـا فانـك ذاهـب

وقال ابو عمر يوسف بن هارون الرمادي مـن شعراء القرن الرابع :

على كبــدي تهمي السحــاب وتـذرف
وعـن جزعـي تبكـي الحمـام وتهتـف
كأن السحــاب الواكفـات غواسلـي
وتلـك علـى فقــدي نوائـح هُتَّـف
الا ظعنت ليلـى وبــان قطينهـــا
ولكننــي بــاق فلومــوا وعنفــوا

هذا مجمل من نماذج الشعر الاندلسي في جده وهزله . وهذا الادب الذي استقر في مغرب الدنيا في بقاع لم يألفها العرب كان صورة لذلك المجتمع الـذي تألف من شتات العرب العرب النازلة ممن شارك في جيش الفتح وممن أضيف اليهم من شعب افريقية ومن شتات اخرى من عناصر اوربية وغيرها .

فاذا كان هذا الشعر جد خالص فهو محاكـاة واضافة لا تخلو من سمات الجدة في مجتمع جـديد ، واذا كان من هزل الحياة ولهوها وعبثها فهو شـيء استدعته ايضا ظروف العيش اللين وغضارة الطبيعـة المرحــة .

وعلى هذا لا يحق لي ان اقول . ان الشعـر الاندلسي أغرى الاندلسيين بالعبث وكان سببا في انحلال اخلاقهم ، ولكني اذهب الى انـه مرآة رأينا فيها ذلـك المجتمع بخيره وشره .

اما الانحلال والسقوط الذى انتهى اليه المجتمع العربي في اسبانيا الاسلامية فهي كثيرة منها كثرة الحروب وانقسام المجتمع الى امارات لاحياء العصبية القديمة القبائلية للمجتمع العربي ، ثم الفتن الجديدة التي اخذ الاسبان يقومون بها بصفة مستمرة وغيرها.

الشيخ

خالد علي مصطفى

ـ « ورثت عنك حفنة من الغبـار استضيؤها ـ
انا ابنك الصغير ،سيـدي .
أسرجت ايامي ، وبايعت المسافات على الدخول في أعرافها
كحلت أجفاني بصوتي ، واعتصرت من أظافري سراطي
وكنت ياشيخي معي
تدلني عليك حفنة من الغبـار استضيؤها .
يا شيخي الضائع فيّ ، انني الضائع فيك . بيننـا
زيارة الليل وشقـوة النهار ، بيننـا
نهر : لك الذكرى أفتديتها ، لي الحلم اقتنصتـه
وغاب كل في طقوس الماء .
المـوج فينا واحـد
علمك الاسماء كلها ، واغريه انا بلا اسمـاء ،
وكنت يا شيخـي معـي
أنفر الاشباح باسمك الشقي ، اضرب الاقداح باسمك النبـي ...
انني ابنك الصغير ، سـيدي
حفرت في وجهي للجراح آبارا ، بنيت فيه للرياح أسوارا
وعدت الا منك عاريـا ، فالبسني ـ وانت قبلتي ! ـ ازارك
بارك صبيـك الصغير ، سـيدي
واقـرأ على جبينـه شـعارك . »

*

ـ « الباب مفتوح ، هلم ادخل . حصيرك الذي ولـدت فوقه ـ ممـدا
ما زال بانتظـارك ،
وكوخك الذي على جـداره
رسمت خلجانا ، فنارات ، سواحلا ، وفلكا ـ قائما
ما زال بانتظـارك ،
وشيخك الذي ارتخت حتى عصاه ـ ساهرا
ما زال بانتظـارك !
كابدت ـ خوف الموت ـ الا تستظل كوخك الصغير ،
تعابث الشيخ بحيلـة بريئة هنـا ،
وضحكة خبيثة هناك .
فقدت وجهي باختفائك الغريب ، وانتظاري المرير .
علقت في الاهداب أجراسا ، اما سمعتها
تشير للسحاب كي يتبعك السحـاب ؟
أحرقت في الباب بقايا شعرك القصير ، هل شممت فيه
شيخك الذي يسأل عنك البـاب ؟
وها أنا ، اراك في جناح كل طائر
يأتي ... يعب الماء من يـدي ،
أراك في ذاكرتي
تغوي مرايا الافق ، تحشو الرمل بالاهـداب ،
اراك في البروق تلتف على الكوخ وتسترخي على الاعتاب

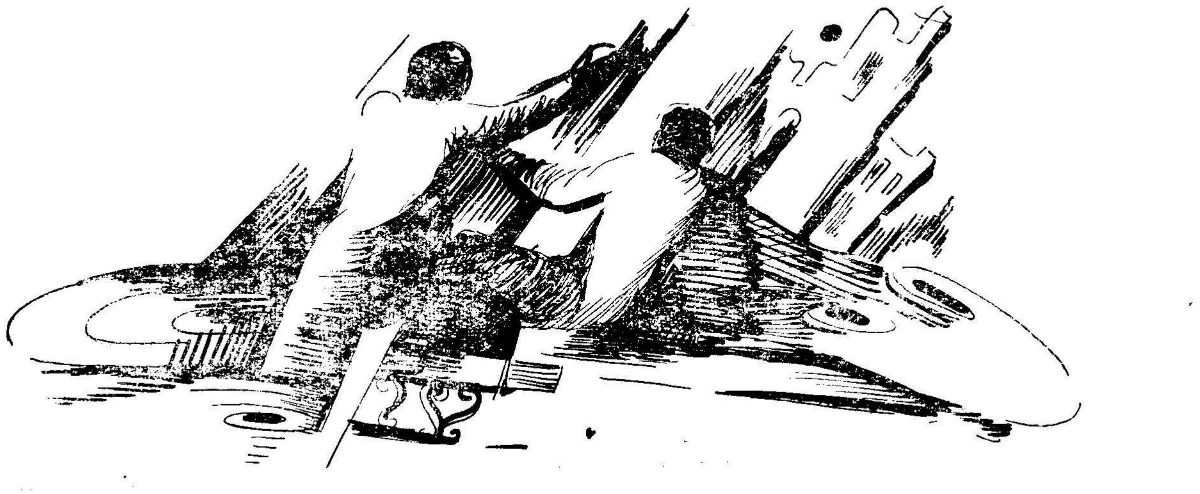


أراك في حنجرتي جمرا ، وفي صوتي رمادا ، كم صببت
الجمر في الرماد ، علِني
أحظي بقبس من حسيس نــارك ،
ها أنت قد اتيت ، كيف ؟ انني ــ بُنيَّ ــ بانتظارك . »

*

ــ « اما رأيت ذلكالخليج مرسوما على الجدار ،سيدي؟
وضعت اصبعي على خطوطــــه ،
فأعشوشبت من جمر اصبعي الخطوط ، فاض منهاالماء
(سيجنا الطوفان ، صفقنا ، وقدمت نساؤنا النذور
والحنــــــاء .)
قصفت منــــه غصنــا
وشمت أضلاعي به ، وغصت في الطقوس
فعلمتني النـــار والامواج طعم الليل في الكؤوس ،
واعطشتني . (هل أظل ساحبا دمي بشهوتي .)
سابقني الماء فما سبقته
كان شراعي منحة من ثوبـــه ،
وما أزال حاملا لخيمتي أوتادهــا
ومقلتين جاعتا ، وتخزنان في المنافي زادها .
(ايتها الحبيبة التي رمت
انشوطة وقمطتني ، لا تمري من أمام كوخنا
فالشيخ نائم على أعتابــه .
ان تنظريه تطفر الاحلام من اهدابه ،
وتعبر الليل الى النهار تلقي في جموع النازحين
خطبة الوداع .
سينهض الشيخ ويفتح الصناديق التي تركت فيها
صرتـــي
لعل منها خصلة منسية من شعرك المشبوح
يقرأ فيها عمــــرنا
فهل يبارك الزيارة الاخيرة ، الهديـــة الصغيرة ،
الهدية الصغيرة ، الحبيبة التي تفقـــدت
آثـــار أنملــــي
في خصلة منسية من شعرهـــا ؟
وانت ، يا شيخي ، صبيك انتضى غبـــارك المضيء ،
وافتدى سبيله الجرىء ، بيننا
حبيبة تذكرني بهـــــا ،
وانقش اسمها على حجـــارة الطريق .
ليس سوى غبارك المضيء ، واسمها
وموجــــة موثوقة بمعصمـــي
تســـن لي شريعة الغـــروب والشروق .(**)

(**) مقطع من قصيدة طويلة بنفس العنوان .



قصة فيتنامية

المحارب الشجاع من شو - بونج

نجوين زونج ثان
ت. مجدي نصيف

هذه القصة احدى قصص مجموعة فيتنامية صدرت عام ١٩٧٢ من « دار نشر جياى فونج » بفيتنام الجنوبية . قدمت هذه المجموعة ثلاثة من الادباء الشبان الذين حملوا السلاح الى جانب القلم دفاعا عن حرية بلادهم .

ودار النشر التي قامت بطبع المجموعة تمتلكها جبهة تحرير فيتنام وقامت بطبعها داخل البلاد وخلال نضال الشعب وكفاحه .

كان كباكو ــ لونج يقدم تقريره من فوق منصة اجتماع نخبة المحاربين والمقاتلين الشجعان من المنطقة العسكرية لوسط فيتنام . كان قادما لتوه من مناطق جبال شو ــ بونج ومن نهر أيا ــ مو وجبهة قتال بلى ــ مي .

المقاتل الشاب ، مثله مثل كل فتيان الهضاب العالية الغربية ، له عينان نفاذتان ، وجبهة عريضة مفلطحة توحي بالهدوء والثبات ، أما شفتاه الورديتان فهما تلكما الشفتان العجيبتان المميزتان للاقلية السكانية « الجيا ــ رأى » ، هؤلاء الذين يملكون سر عزف النغمات الساحرة بأوراق الاعشاب البرية .

كان كباكو ــ لونج يبلغ الثامنة عشرة من عمره ،

منذ وقت ليس ببعيد أشادوا به في الاغاني والاشعار : « كو ــ لونج الصغير القادم من الهضاب العالية العظيمة البطولية » .

على ان سنه الصغير لازم حقبة تاريخية لشعبه ، شعب الهضاب العالية : من أيامهم المظلمة الى تلك المشرقة ، من أيام كبت الغضب الى أيام الثورات العاتية، من الايام التي كانوا فيها جميعا عزلا ، الى تلك الايام التي حاربوا فيها والسلاح في أيديهم .

وفي القرية التي جاء منها كو ــ لونج كان هناك رجل مسن اسمه اكسوت ، أكبر الجميع سنا ، في حوالي الثمانين من عمره ، ورغم ذلك كان جسمه ما زال طويلا مستقيما مثل قمة صخرة . ولم يكن كو ــ لونج يعرف أباه ، ولكن طبقا لاقوال عجائز القرية ، فأنه كان معاصرا لاكسوت العجوز ، ويشبهه في القوة والوسامة .

منذ اجيال والصغار يستمعون بشغف ، وهم جالسون حول النار في « بيت القرية » المقام أسفل جبل شو ــ بونج ، للقصص التي يرويها اكسوت العجوز عن بلدهم : عن الجبال والانهار ، وعن قومية الجيا ــ راى . كان ملما بكل شيء ذلك الجد الذي يعرف بالاضافة الى فن الرواية القصص ، كيف يزينها بالاشعار والاغاني ، ويصاحبها بأصوات قرع الاجراس العميقة الحيوية .

ومنذ بلغ كو ــ لونج العاشرة من عمره ، كانت عاطفته تهتز كلما أستمع لتلك الاغاني المدهشة كان يتشرب الحانها وكلماتها كما يشرب الطفل ، أثناء مراحل نموه ، لبن أمه ، ومياه نهر أيا ــ بيا الذي يجرى عند مدخل القرية . وعندما بلغ الحادية عشرة من عمره اتسعت جبهته وتصلبت من الليالي التي قضاها ساهرا يستمع لغناء اكسوت العجوز . وفي سن الثالثة عشرة أحس بالعذاب الذي يعاني منه بنو قوميته الجيا ــ راى .

آه .. ترى هل هناك من يتعذب على الارض مثل بنى قومه الجيا ــ راى ؟! هل هناك اي قومية غير الجيا ــ راى العزيزة ، يفرض عليها العدو مثل هذه المهانة وذلك العذاب ؟!

ويهتز صوت أكسوت العجوز غضبا كلما غنى ملحمة انتقام باك ــ دو :

ــ « كان النهار قد انتصف ، والدماء تسيل من صدور المئات .. من أهلنا » .

آنذاك اغرقت هبة باك دو الشعبية في الدماء . وربط والد كو ــ لونج ، الذي كان في مقدمة الثائرين ، بالسلك ، وقام أحد جنود « نجودين ديم » بجره من شعره الابيض كالثلج حتى مدخل القرية الذي يقطعه نهر أيا ــ بيا . وتزاحم المتوحشون براسهم امريكي ، وهم مسلحون بأسياخ الحديد المدببة المنزوعة من « القرى الاستراتيجية » .

وباشارة من الامريكي قاموا بضرب العجوز على راسه وصدره وظهره .

وطفا شعره الابيض مع تيار مياه نهر الايا ــ بيا ، التي تلونت باللون الاحمر من الدماء التي نزفت من جروحه .

عض كو ــ لونج على شفتيه حتى أدماهما . فقد تعلم في هذه السن كيف يمسك دموعه . ظل هادئا يستمع للقصة كلها ، متصورا كل تفاصيل الجريمة التي ارتكبها العدو . كان صوت العجوز اكسوت يأسره أكثر عندما يغني للاشعة الاولى لضوء الشمس التي بدأت في الظهور من خلف جبل شو بونج ، شمس النضال بندائه العالي :

ــ « هبوا شعب الجيا ــ راى ، ولتتشابك أيديكم مع اخوانكم الباهنار والايده والمانونج من سكان السهول احملوا سلاحكم ، السيوف، والرماح والاقواس .لابد وان يدفع العدو ثمن جرائمه . آن وقت الكفاح النهائي ! »

قام كو ــ لونج فجأة ، وخرج من بيت القرية ، وذهب الى بولانج قائد ميليشيا القرية الذي كان مشغولا بتنظيف بندقيته وقال له :

ــ بولانج .. دعني أنضم للفدائيين اريد ان احارب .

نظر الرجل الى الصبي وعاد بذاكرته الى اليوم الذي حمل فيه بندقيته للمرة الاولى . وعرف أن شيئا خطيرا وعظيما قد خطر بفكر كو ــ لونج . وانه أصبح فردا حقيقيا من شعب الجيا ــ راى ، على انه رد عليه مازحا :

ــ اتريد ان تصبح فدائيا ؟ ما زال الوقت مبكرا بالنسبة لك يا بني الصغير . فأنت لازلت أقصر من البندقية ، وأمك كبرت في السن ، وأخوك ما زال طفلا صغيرا . خير لك ان تشترك في النشاط الثقافي والفني . انك تجيد الغناء ، وترقص بطريقة لا بأس بها . وكما تعرف فأن الاشتراك في هذا النشاط هو بدوره حرب ضد الامريكان .

احتد صوت كو ــ لونج وهو يقول :

ــ أبدا .. أبدا .. أريد أن أقاتل بالسلاح .

ولكن ، لم يكن في أستطاعة بولانج ان يوافق بسبب صغر سن الصبي .

كان الصبي الذي حرم من ابيه يعيش مع امه العجوز . وتعلم ان يقرر كل شيء بنفسه دون مساعدة أي انسان فهو يجز على أسنانه عندما يتألم ، ويرد العدوان حين يعتدى عليه أحد ، ولما تقرصه انياب الجوع يذهب الى الادغال ويحفر في الارض بحثا عن الدرنات البرية .

بعد مناقشته مع بولانج قضى ليلة مؤرقة مسهدة، وفي الصباح الباكر ذهب وحيدا الى الغابة وهو يمسك بشرشرته . لقد أستقر على رأي بعد ان اعمل الفكر براسه ذات الجبهة العالية والجلد المشدود ، سيختار وسيلته الخاصة في القتال .

وأبتعد ثلاثة أيام عن حقول القرية الممتدة على جوانب التلال . وفي الليلة الرابعة عاد الى بولانج ووضع أمامه حزمة من الخوازيق . وعندما فحص بولانج هذه الخوازيق على ضوء النيران وجدها مغطاة بالدماء ، ففهم كل شيء .

سأله :

– أين وضعتها ؟

اجابه قائلا :

– بالقرب من نهر أيا – بيا في مكان قمت بأستكشافه منذ وقت طويل ، تعود جنود العدو المرور عليه وهم في طريقهم الى الغابات .

سأله بولانج :

– كم قتل وكم جرح ؟

رد عليه قائلا :

– قتل الجميع . تتبعتهم الى الطريق العام ، ورايتهم يلقون بخمس جثث في سيارة نقل .

قال بولانج :

– هذا رائع يا كو – لونج . انها أخبار ممتازة لشعب الجيا – راي ، كبيرهم وصغيرهم ، نسائهم ورجالهم . عليك ان تعمل منذ الان في الحقول ، فتقيم شراك الخوازيق نهارا ، وتقوم ليلا بالاشتراك في النشاط الثقافي والفني للقرية . موافق ؟! وبعد سنوات يمكنك الانضمام الى احدى وحدات الفدائيين .

وقف كو – لونج صامتا وهو يستمع الى بولانج ، فقد عرف ان عليه أن يعمل بجد ليصبح جديرا بأسم فدائي الجيا – راى .

ذهب كو – لونج الى طريق بلى – مي المليء بسيارات العدو التي تغدو وتروح يوميا . راقب السيارات فخيل اليه أنه يسمع صوت اكسوت العجوز وهو يقول : » كانت الدماء تسيل من صدور المئات من اهالينا « . وتملكت الصبي فكرة : » يجب معاقبتهم ، سأفتك بهم جميعا « . ولكن ماذا يمكنه أن يعمل دون سلاح ؟!

ركض الى المنزل ، ثم عاد الى الطريق مسلحا بقوسه وجعبة سهامه . فصبي الجيا – راى الناصح ، يعرف منذ ان بلغ العاشرة من عمره كيف يصطاد الطيور بسهامه . ولكن كو – لونج صوب سهامه هذه المرة نحو ديدبان من جنود العدو . ودون أن يهتز له جفن أفلت من يده وتر القوس ، فتهاوى الديدبان وتناثرت دماؤه الحمراء فوق الطريق . وفي القرية لم يذكر اي شيء لبولانج . فمن يعرف ، ربما لم يقتل جندي العدو حقا ؟! فلينتظر ويرى .

وعاد كو لونج الى الطريق في اليوم التالي ، وقابل أحد جنود سايجون وكان يضمد ذراعه . فتحدث معه وسأله :

– هل ذراعك جريحة ؟

أجابه الجندي بتردد وجبينه ينبىء بدلائل الخوف :

– رماني الفييت كونج بسهم أمس ، ولكن لحسن حظي لم يكن طرف السهم مسمما ، وبذلك هربت من الموت بأعجوبة !

لمعت عينا كو – لونج وعاد في التو الى القرية .

سألته أمه لماذا لم يذهب الى الحقول ، فرد عليها هو الاخر بسؤال :

– من يعرف كيف تسمم السهام يا أماه ؟

نظرت الام الى ابنها الذي لم تكن تستطيع منعه من فعل أي شيء . كان مثل ابيه رجلا ذا عزيمة ، متى اتخذ قرارا نفذه حتى لو تطلب الامر أزاحة جبل شو – بونج ، أو نزح مياه نهر الايا مو .

أجابت الام :

– أبوك كان يعرف وضعه لتحضير « سم آكام » الذي يقتل مائة نمر . ولكن لا يعلم سر تحضيره الان سوى أكسوت العجوز .

وفي تلك الليلة ، وفي بيت القرية تقاربت بالقرب من النيران شيباء وراس حالكة السواد . كان الجو السائد جادا ورزينا كأنه جو احتفال بحلف اليمين . وسلم اكسوت لكو – لانج الذي بلغ الرابعة عشرة من عمره ، ثلاثة سهام مسممة رفيعة مصنوعة من أجود أنواع البوص ، تتميز بالصلابة وبسن حادة ، من البوص الذي لا ينمو الا في تربة الهضاب العالية الحمراء . وفي سن كل سهم بقعة بيضاء عصارة شجرة « آكام » استخلصته وحضرت منذ عشرة أعوام .

وتردد صوت اكسوت العجوز كصدى جبل صخري :

– يا صغيري كو – لونج يجب عليك ان تنتقم لابيك ، ولجبال الجيا – راي وانهارهم !

وانطلق كو – لونج الى الطريق رقم ١٤ مسلحا بسهام الانتقام الثلاثة . ورقد منتظرا تحت شجرة . ومرت ساعات وهو يراقب ، كان عليه ان يصيب العدو بدقة ودون خطأ . وأستمر في مكمنه حتى قصر ظله واصبح تحت قدميه .

وظهر أحد جنود سايجون سائرا في اتجاهه ، واصبح على بعد ثمانية ياردات . رفع كو – لونج قوسه ورمى بسهم أصاب الجندي في بطنه ، فصرخ واخذ

يتلوى مثل سمكه في صنارة . وكان رد فعل جنود العدو مباشرا ، اخذت فروع الاشجار حول كو - لونج تتكسر من طلقات الرصاص ، ولكن كو - لونج رقد حيث هو لا يبدى حراكا ، واستمر يراقب جندي العدو . لماذا لم يمت ؟ عاد كو - لونج ليستشير اكسوت العجوز فقهقهه قائلا :

- ان سهم الاكام الذي اطلقته سيقتل العدو بعد يوم وليلة ، اما السهمان الاخران فيقتلان على الفور ..

وعاد كو - لونج للمرة الثالثة الى الطريق . واطلق سهمه الثاني فأصاب أحد جنود العدو في صدره ، ولم يسعفه الوقت الا لينزع السهم المسموم . اما السهم الثالث فقد القاه كو لونج في مقتل ، وارتمى الجندي الذي أصيب به في صدره على الارض .

ذهب اكسوت العجوز الى مدخل القرية لتحية كو - لونج ، فأحتضنه واصطحبه الى بو - لانج وقال لـه :

- أنصت الى يا بولانج . ان كو - لونج لجدير بأن يكون فدائيا ! فأعطه بندقية .

سلم بولانج رامي السهام الفني بندقية وثلاث طلقات وقال له :

- أيها الفدائي كو - لونج : ان كل طلقة من هذه الطلقات الثلاث يجب ان تقتل عدوا .

كان كو - لونج قد بلغ في هذا اليوم الرابعة عشرة من عمره .

في معركته الاولى ، كان كو - لونج المسلح ببندقية من طراز « ماس » وثلاث طلقات ، مكلفا بمقاومة احدى غارات العدو الارهابية . ومنذ الفجر وحتى الظهر تتبع العدو دون أن يطلق طلقة واحدة . وعاد بذاكرته الى ما أوصاه به بولانج :

« عليك ان تبادل كل طلقة من هذه الطلقات الثلاث بحياة واحد من جنود الاعداء . وأي طلقة تضيع يجب ان يعوضهما الفدائيون » .

لا .. لن يضيع كو - لونج أي طلقة ، فانه لمن العار على فدائي الجيا - رأى ان يخطىء الهدف . طلقة واحدة لكل واحد من جنود العدو ؟! كلا ليس هذا كافيا! هل يمكن للانسان ان يفعل شيئا أفضل من هذا ؟

... وسنحت فرصته الكبيرة عندما اقترب من العدو . فقد تجمع جنود العدو لتناول طعامهم ، استند كو - لونج الى جذع شجرة ، وأطلق بندقيته على مجموعة من جنود العدو تقف صفا واحدا ، فتهاوى خمسة ، وتشتت الباقون دون نظام وقد أصابهم الذعر . ولم تفت كو - لونج هذه الفرصة السانحة ايضا ، فأطلق رصاصته الثانية ، فقتل اثنين وأصاب ثالثا .

وضع الطلقة الثالثة في نهاية حزامه وعاد الى القرية ليقابل بولانج قائد القرية العسكري .

ومنذ ذلك الحين ، بدأ الفدائيون يطلقون النار على جنود العدو المصطفين في طوابير . اما كو - لونج فقد استمد لنفسه قاعدة لا يحيد عنها :

الا تقتل طلقته جنديا واحدا فقط من جنود العـدو !

في معركة لحماية محصول الارز أسقط سبعة جنود بثلاث طلقات ، وفي عملية أخرى دفعت دوريات العدو ثمنا باهظا لعملياتها : قتل تسعة عشر جنديا بسبعة من طلقات كو - لونج .

وأبتدع اكسوت العجوز أغنية جديدة . وقيل انذاك ان صوته قد استرد صباه ، واضحا مثل صوت خرير مياه النهر :

يا شعب الجيا - رأى .. هل تسمعني ؟

لقد ظهر فدائي جديد عند سفح جبل شو بونج ..
يسميه أهل قريتنا الاخ الصغير
اما انا فاسميه ابن اخي الصغير
وبالنسبة لبلادنا فهو ابنها البار
يخرج الابن المحبوب لجبال الجيا - رأى وغاباتها للقتال
وهو يحمل بندقية وثلاث طلقات
انها لبندقية معجزة
انها لطلقات ثلاث معجزة
فقد احمر طريق البلى - مى بدماء العدو !

وعندما بلغ كو - لونج الخامسة عشرة من عمره ، أهداه بولانج أربعة ألغام وهو يقول له :

- اتمنى لك كل انتصار .

ذهب كو - لونج الى ذلك الجزء من طريق بلى - مى الموصل لشان - بين ، ويقع بالقرب من الحدود مع كمبوديا ، وأراضى تلك المنطقة مسطحة تمتد عدة كيلومترات . ظل يجوب المنطقة عدة أيام حتى وجد تلا أجرد قريبا من الطريق ، كان العدو يتخذه عادة موقعا لتغطية تحركات عرباته .

ربط الالغام الاربعة معا ثم دفنها في قمة التل ، وقبع في الانتظار مغطيا جسمه بالتراب ،و كان قد قام بتقليب التراب في عرض الطريق . وظهرت ثماني سيارات ، وعندما شاهد السائق الامامي منظر التراب في الطريق ، توقفت القافلة كلها ، وقفز الجنود من عرباتهم ، وفي طرفة عين تسلقوا التل ، وعلى راسهم اثنان من الامريكيين .

جمع كو - لونج كل قوته وكل طاقته التي حشدها خلال الليالي التي قضاها يستمع لغناء اكسوت العجوز،

الليالي التي قضاها يفكر في الانتقام لابيه ومن جرائم بالكدو، الليالي التي قضاها يفكر في آلام مواطنيه . وشد الخيط المتصل بالالغام ، فمزق الجو صوت انفجار عنيـــف ، وتخلص التل من محتليه .

هكذا سحقت فصيلة من خمسين جنديا من جنود العدو ... ومنذ ذلك الحين لم يسلم أي جزء من طريـق بلى – مى شان بين بين من ألغام كو – لونج ، وتبعثـر حطام عربات العدو حول جسر نهر آيا – بيا ، وطفت جثث الامريكيين على نهر آيا – مكى . وانتشــرت الشائعات حتى وصلت مدينة بليكو تقول : « لقد ظهر فدائيون يصنعون المعجزات على طريق بلى – مي وكأن الغامهم تبصر » ..

وقام فدائيو قرية كو – لونج في ربيع عام ١٩٦٥ بتحطيم فصيلة من « الحرس الاهلي » باستخدام الالغام على طريق بلى – مي . وعندما ذهبت قوات العدو من مركز قريب لانقاذ الفصيلة التعيسة الحظ ، وقامت باطلاق النيران الكثيفة ، أصدر قائد الفدائيين أوامـره بالانسحاب . فقام العدو الذي كان يفوقهم عــــددا بمطاردتهم ، ولم يستطع الفدائيون العودة الى قريتهم قبل انتصاف النهار . وبعد « عملية التحام » فتـح اكسوت العجوز عينيه على اتساعهما وهتف :

– اين كو – لونج ؟ اين هـــو ؟

هرول العجوز راجعا الى بيته ، وعـاد بعد فتـرة مسلحا بسهام آكام متأبطا قوسه وهتف قائلا :

– هلم بنا . فلنذهب لنبحث عن كو – لونج .

– تعالوا معي !

وقابلوا كو – لونج في مدخل القرية ، وكـان يفسل جرحا بليغا عند النهر . فأحتضنه اكسـوت العجوز ودعاه للجلوس بجانبه على صخرة . وفسـر كو – لونج ما حدث :

– تخلفت عنكم لتفطية انسحابكم ، كان العدو متفوقا اكثر مما استطيع مقاومتـه ببندقيتي . فرقدت على الارض دون حراك وانتظرت حتى وصلوا على بعد ياردات قليلة ، ونزعت مسمار أمان قنبلتي اليدوية وألقيت بها عليهم . بعد ثوان تقطعت أوصال ثلاثة منهم وهرب الباقون بـدون انتظـــام .

وبدأ ثيا في ربط جرح كو – لونج بقطعة من القماش مزقها من قميصه . وسأله وهو يضمد جرحه ؟

– عندما اصدرت أوامري بالانسحاب ، هـــل سمعتنـــي ؟

رد عليه كو – لونج قائلا :

– نعم . لقد سمعتك . ولكن كان لا بد من وجود شخص يغطي انسحابكم وكان في امكاني ان اقوم بذلك لانني جرحت ، فانتظرت مستعدا للموت فأنا ما زلت حدثا ونفعي لكم قليل ، اما انتم فكوادر يجب ان تعيش لتفعل الكثير لشعبنا .

في تلك المرة ، لم يفن اكسوت العجــوز . وفي الليالي التالية عندما كان يغني في بيت القرية ، ويصل الى هذه الفقرة من حكاياته لا تواتيه شجاعة الغناء ، بل كان يبكي بدموع دفأتها البهجة .. فاليوم تحتـاج الثورة بلاد الجيا – رأي ، واليوم شعب الجيا – رأي جنيل كنور الشمس .

لم يعد كو – لونج فدائيا ، فمنذ عام بدأ يخدم في وحدة استطلاع تابعة « لجيش التحرير الشعبي » . وفي طلب التحاقه كتب يقول بلغة الجيا – رأى :

– لقد عملت فدائيا منذ باوغي الرابعة عشرة من عمري ، وقمت بقتل ١٢٤ من الامريكيـين وجنود جيش سايجون العميل ، وتحطيم ثماني عربات . ولانني شببت عن الطوق الان ، فانني أطلب من السلطات العليا قبول انضمامـي لجيش التحرير » .

كان كو – لونج يقف على المنصة وقد زينت صدره وردة كبيرة : صفيرا وجميلا ، مثله مثل شعبنـــا وجيشنـــا .

– القاهـرة –

مناهج وطنية في النقد المعاصر

عبد العزيز مصطفى

نشأت الحاجة الى النقد بوجه عام منذ استطاع الوعي الانساني ان يميز بين الخير والشر ، ثم عندما استطاع ان يرتقي الى تطوير الخير في سائر صوره واشكاله ، وان يتعرف على معاني الحرية والعدل متخذا منها مرآة لغربلة ما تفرضه عليه تناقضات الحياة. ولعل التجديد في الآداب والفنون نقد غير مباشر بين السابق والمسبوق ، بين القديم والحديث ، فالتجديد الذي أحدثه « سوفوكليس » مثلا في التراجيديا وجه من وجوه النقد اذ انه تخلص من تقليد اسلوب ايسخيلوس الفخم ، ثم تخلص من أسلوبه هو الجاف ، كما لم يحلق في افاق الميتافيزيقيا كما كان يفعل ايسخيلوس المتصوف ، ولم ينزل بأبطاله منزلة الافراد العاديين كما فعل يوربيدس ، كذلك رفع عدد الممثلين الى ثلاثة ، وابتكر رسم المناظر حتى اصبح تغييرها أمرا ميسورا (١) كل ذلك ينطوي على لون من النقد الخلاق . فاذا نظرنا في المسرح الاغريقي نفسه وجدنا فيه نقدا أخلاقيا او اجتماعيا يذكرنا بما ذهب اليه « ماثيو ارنولد » بعد ذلك من ان الشعر نقد للحياة . وقد امتدت الفلسفة الجمالية الحديثة الى الفنون الادبية فلم تعد القيمة الفنية في الشعر او القصة تقاس بمقياس خارجي ، او بالاشارة الى تحقيق غاية اخلاقية او هدف يخرج عن نطاق الفن وانما يحكم النقد الحديث على العمل ذاته من حيث اكتماله الفني وملاءمة التعبير للوسائل الفنية المستخدمة فيه (٢) وعند هذه المسألة نشأ الخلاف في تقديرات الجمال الفني وتقويم الاعمال الفنية بسبب اختلاف الادراك وتفاوت الاذواق من شخص الى اخر ومن بيئة الى اخرى ومن عصر الى عصر . على اننا نرى ان حسم هذا الخلاف ينحصر في حقيقة لا خلاف فيها وهي الذوق السليم المتعارف عليه في الطبائع الانسانية ، فقد اثبتت التجارب في تواريخ النقد والفنون ان ثمة اتفاقا انسانيا يقر دائما ما يوافق هذا الذوق السليم سواء في الفنون او في أسلوب ودعائم الحياة ونظم الاجتماع.

ولم يعد النقد في العصر الحديث قاصرا على الاشكال الجزئية الجمالية ، كذلك النقد البدائي الذي عرف في تاريخ الشعر العربي وكان قصارى همه اللفظة والبيت قبل ان ينضج عند ابن سلام الجمحي (٣) ثم

يصير منهجيا له اصوله وضوابطه واحكامه (٤) عند عبد القاهر الجرجاني وابن رشيق ومن في طبقتهما من النقاد . فرسالة النقد في ظننا تمتد في العصر الحديث الى غايات انسانية سواء كانت لمنفعة عقلية او اجتماعية فالعالم الذي يقول مثلا : الشرطان الاساسيان الضروريان لكل منهج علمي في المجال التجريبي ، هما ان نشاهد الوقائع مشاهدة نأمن فيها الزلل ، وان نستوحي تلك المشاهدات صور نظرية عقلية تفسر لنا تلك المشاهدات تفسيرا يمكننا من العودة الى مجال المشاهدات من جديد فنستطيع فهمه والتصرف فيه على الوجه الذي نريد ، وهذه الصلة بين الواقع المشاهد والافكار النظرية هي ما يكون العمود الفقري في منهج البحث في علم الفيزياء وغيره من العلوم الانسانية فليس في العلوم الانسانية ما يأبى ان نشاهد معطيات الواقع وان نرتب ترتيبا من شأنه ان يوحي الى الباحث بفكرة نظرية تصلح لتفسير ذلك الواقع (٥) ذلك العالم يوجه نقدا بناء وهادفا من خلال نظريته الى قصور مناهج البحث في العلوم الانسانية . وكذلك ومن خلال هذا الفهم يمكن تقدير البواعث في المذاهب الفلسفية او الفكرية . وهي قد تكون بواعث اجتهاد ينشد الحقيقة رفضا لما يخالفها او بواعث اصلاح لا مندوحة عنه في مواضع الخطأ والعثرات . من ذلك ما يذهب اليه « كانت » في نقد العقل فهو يرى العقل عاجزا عن النفاذ الى حقائق الاشياء في ذواتها فلا تصل معرفته الا الى الظواهر الطبيعية . يقول « كانت » : « ان شك هيوم هو الذي ايقظني من سباتي العقائدي Dognatique »- فقد برهن « كانت » في كتابه نقد العقل الخالص على ان نهجنا الطبيعي العام في ادراك الاشياء ادراكا حسيا يفترض سلفا كون هذه الاشياء خاضعة لمبدأ السببية وبشكل عام للشروط السابقة للاختبار في كل معرفة علمية (٦) وفي الميدان الاجتماعي لننظر فيما قاله رفاعه الطهطاوي مع تقدير الدوافع من وراء النقد والاصلاح : « يختلف العرف باختلاف اجناس الطوائف فان للاجناد زيا مألوفا يخالف مألوف العلماء والتجار .. فان عدل واحد عن عرف بلده وجنسه بدون مندوحة عد ذلك منه حمقا .. وربما توهم البعض ان التزين بزي البلاد الاجنبية المشهورة بالتمدن هو المروءة والسيرة الفاضلة .. فالتمدن ليس في زينة الملابس بعرف مجهول تميل استحسانه .. فحاجة المواطن الى المنفعة الحقيقية أشد من حاجته الى تقليد العرف الذي هو منفعة ظاهرية » (٧) فالتمدن عند الطهطاوي يقوم على الاهتمام العميق بالاداب والعلوم حتى تترسخ دعائمها في المجتمع . أي يقوم على التقدم المادي والمعنوي . كالزراعة والصناعة والتجارة والاخلاق والاداب .

ان فلسفة النقد في تصوري لا تعني بالضرورة نقد الفلسفة بقدر ما تعني البحث العميق والتوجيه الرشيد لكل ما يمكن ان يحقق العدل والحرية في المجتمع الانساني ، في ضوء الطبع السليم والذوق السوي المتعارف عليه مع اختلاف الازمنة والامزجة والظروف من ذلك مثلا اهتمام النقد بنضج الرؤية الفنية . فقد يبحث النقاد الوسائل التي تتسرب بها الافكار الى نصوص الادب لان « الافكار اذا لم تتمثل أي تصبح جزءا لا يتجزأ في شخصيات الرواية ومناظر المسرحية كانت أقرب الى افساد العمل الفني منها الى الارتفاع بقيمته . وحينما يحدث التطابق التام بين الفلسفة والفن ، فتصبح الصورة مفهوما ، والمفهوم صورة ، يكون العمل لا هو بالفلسفي الممتاز ولا بالفني الرائع »(٨) فهذا المستوى من مناقشة الرؤية الفنية جزء من قضية العدل والحرية على المستويين الاجتماعي والسياسي ، وعلى مستوى ان تصبح هذه الرؤية تقليدا راسخا في المجتمع وليس مجرد حالة فردية او نموذج فردي لا يتمتع بتجاوب عام . فالامة التي يزدهر فيها العدل والحرية من شأنها ان تنبذ الفن الرخيص بطبيعتها . وهو الفن القائم على تلفيق الافكار او تزييف المؤثرات الفنية . على ان فلسفة التاريخ في هذه المسألة لا تحتم البدء في بناء الامة من حقل الادب وحده او من ميدان الاجتماع او ميدان السياسة وانما قد تكون الثورة الادبية او الثورة الاجتماعية او السياسية بداية صالحة للتحول والنهضة الادبية اجزاء قضية واحدة هي قضية الحياة الانسانية في جهادها الدائب وتطلعها التاريخي الى أفضل الدعائم والاساليب الملائمة لتقدمها .

ولا بد في رسالة النقد من التنبيه الى ضلال الافكار ومقاومتها ، فمن غير المستحسن ان يقرأ الجيل المعاصر فصلا عن نيتشة مثلا — دون ان يكون له فيه رأي ، كذلك الفصل الذي كتبه « راندال » ويقول فيه :

« من بين عظماء المفكرين في الجيل الماضي مفكر واحد تمثل حقيقة التطور الجديد » ثم يمضي المؤلف يدافع عن مذهب نيتشة المشهور في القوة الى ان يقول: « وفي وسع الانسان ان يوجه تلك القوى الى منفعته بواسطة الذكاء » (٩) ومع ان الحديث موجه الى المجتمع الاوربي او الغربي بوجه عام الا ان الحديث عن الفلاسفة يهم الانسانية جمعاء . والحق ان فكر نيتشة كان يمكن ان يكون فكرا عظيما لو انه لم يقع في تناقضات جعلت مذهبه يلغي بعضه بعضا فسحق الماضي الانساني جملة واحدة بما في ذلك الماضي من آداب وفضائل وديانات ووشائج نفسية أمر مستحيل في حركة التطور سواء

في المجتمع الاوربي او في غيره من المجتمعات . وهذا هو التناقض الاول في فكر نيتشة . التناقض الثاني ان الماضي الانساني هو في الحقيقة بعض الحاضر والمستقبل ، فحركة الزمن وعاء للافكار والثورات فاذا تحطم الوعاء فقد بطلت القضية من اساسها . هل نتصور السماء بغير كواكب والقطار بغير قضبان يسير عليها ؟ .. ان الانسانية ليست أسيرة الزمن وليست في احسن أحوالها حين تسير في فلكه بغير تطلع الى ما هو افضل دائما . ولكن ذلك سيتطلب فهما دقيقا لمعنى التطور ومعنى الزمن . ولعل أهم ما في آراء فيلسوف القوة هو التنبيه بصوت فكري مرتفع للتخلص من ربقة الضعف والتخلف واوهام الكسل والانحلال . فهو كالنذير وليس فلسفة منزهة عن الخطأ . ان القوة قد تكون وسيلة لا بد منها من الوجهة العلمية والاخلاقية لاقامة حياة عادلة . وان الامة قد تتغلب على ضعفها حين تستمد القوة والثورة من تاريخها ودينها وفضائلها فمذهب نيتشة يجمع بين نقيضين بغير تبرير من منطق العقل او الرؤيا او الوجدان ، وتلك آية البطلان من الوجهة الفلسفية ، ذلك ان نيتشة يطلب القوة على اساس مستحيل في التصور العقلي والوجداني ، اذا عرفنا ان أي حاضر جديد لا ينشأ من فراغ ، وانه لا بد من ماض يخالفه او يناقضه ، فلا تعني المخالفة او المناقضة نشأة قيم لا تمت الى جذورها بصلة الحوار او بصلة التطور الحتمية . لذلك نعد فلسفة نيتشة نوعا من النقد القاصر على تنبيه الغافلين والجامدين وان أعوزته حجج الفكر الفلسفي ، فهو دعوة الى قيم جديدة بغير سند قوي نقوم عليها هذه القيم .

واذا كانت رسالة النقد التصويب والتصحيح واقامة الحياة الانسانية على أسس قويمة ، فما هي المقاييس التي يصح الرجوع اليها للكشف عن مواقع الخطأ والصواب في النقد ، او ما هي المقاييس التي تصلح لاختبار النقد ومعرفة مدى ما يحققه ؟ ثم ما هو الخطأ وما هو الصواب ؟ .. المقاييس تختلف من عصر الى عصر خاضعة في ذلك الاختلاف لسنن التطور ، وكذلك الحال في الصواب والخطأ . فما كان يعده الناس صوابا في القرن السابع عشر مثلا قد نعده نحن الان خطأ . كانت هنالك قيم مادية واخرى روحية بينهما تنافر وتضاد ادى اليه تصور العقل الانساني في ذلك العصر . اما الان فقد تم اللقاء بين القيم المادية والروحية أي ان تفسير حركة التاريخ في عصر القرن العشرين صار يضع في اعتباره المؤثرات المادية والروحية على السواء في تفسير التطور الاجتماعي ، فلا تنفرد المادة بانتقال المجتمع من عهد الى عهد ، ولا تستغل العوامل الروحية بنقل المجتمع من حال الى حال . في القرن السادس الميلادي مثلا كان نقد الشعر عند العرب يتصور وحدة الشعر البيت . والان ومع تطور النقد العربي فالوحدة الفنية ليست وحدة البيت وانما وحدة القصيدة . انظر الى العقاد يقول : « ورأيتهم يحسبون البيت من القصيدة جزءا قائما بنفسه لاعضوا متصلا بسائر أعضائها ، فيقولون أفخر بيت وأغزل بيت وأشجع بيت ، وهذا بيت القصيد وواسطة العقد كأن القصيدة حبات عقد تشترى كل منها بقيمتها فلا يفقدها انفصالها عن سائر الحبات شيئا من جوهرها ، وهذا أول دليل على فقدان الخاطر المؤلف بين أبيات القصيدة وتقطع النفس ، وقصر الفكرة وجفاف السليقة » (١٠) ثم انظر اليه يقول : « اننا لا نريد تعقيبا كتعقيب الاقيسة المنطيقة ، ولا تقسيما كتقسيم المسائل الرياضية ، وانما نريد ان يشيع الخاطر في القصيدة ، ولا ينفرد كل بيت بخاطر ، فتكون ، كما اسلفنا ، بالاشلاء المعلقة اشبه منها بالاعضاء المنسقة » (١١)

على ان علة التطور الانساني هي ان الانسانية باحثة بطبعها ، لاتزال تبحث عما هو أنسب أو أكمل حتى تترقى اليه ، نلاحظ ذلك في تبادل الحضارات والثقافات عبر العصور . ولعل هذا البحث وظيفة من وظائف حيوية التاريخ وعامل من عوامل الوجودالانساني فالمقاييس التي نختبر بها النقد هي تجارب الانسانية وثمرة معارفها ونتاج خبراتها ، وقيام هذه المقاييس في ذاته ضرورة انسانية ، والا فما معنى القول بكروية الارض ودورانها بعد القول بان الارض مركز الكون ؟ ، والا فما معنى التقاء العوامل المادية والروحية في عصرنا بعد ان ذهب الناس في الماضي فريقين . فريق يغلب التجارب المادية في البحث العلمي مثل « بالكون » وفريق يغلب العوامل الروحية في تفسير الوجود مثل « اسبينوزا » و « بركلي » فاذا كانت فلسفات القرن العشرين وجدناها مع اختلاف اتجاهاتها تعرف للعوامل المادية حقها ودورها كما تعرف للعوامل الروحية دورها وتأثيرها .. الماركسية لا تغفل العوامل الروحية في تفسير سير التاريخ وتطور المجتمعات وان ذهبت الى ان العوامل الاقتصادية جوهر حركة التاريخ .. (١٢) والوجودية بين الايمان والالحاد من هيدجر وباسكال الى سارتر . وعلى الجملة فقد كان التمهيد لعصر القرن العشرين يتميز بطرق العوامل المادية والروحية والمزاوجة بينها . كان عصر القرن التاسع عشر عصر فكرة التطور على تعدد مذاهبها .. « وأهمها مذهب لامارك ومذهب داروين . وفي حين ان الاخلاق غلبت مباحث الدراسات النفسية ، وتطبيقها على المسائل الاجتماعية كالجريمة وروح الاجتماع ، وعلى المسائل الجنسية كطبيعة المرأة وتفسير الاخلاق عامة

بغرائز الجنس الظاهرة والخفية . نجد ان السياسة والاجتماع غلبا الدعوة الى الحرية » . « وتطرقت فكرة التطور الى اشهر المذاهب الفلسفية في فرنسا خلال السنوات الاخيرة من القرن التاسع عشر ، وهو مذهب برجسون الذي يتلخص في كلمتين : هما التطور الخلاق ، وخلاصته ان قوة الحياة تتطور في علاقتها بالاجسام المادية حتى يأتي زمن لا يستبعد فيه استقلال الفكر الحي عن المادة واجسادها وأعضائها ، فاقترحت نظرية التطور بالفلسفة المثالية الفكرية في مذهب برجسون على هذا المنوال » (١٣)

فهذه احدى علامات التقاء العوامل المادية بالعوامل الروحية في عصرنا كما سبق ان اشرنا . ومع مراعاة هذه الاتجاهات في تفكير العصر والصور التي سبقته ، وفي ضوء النظر العلمي الذي يتنزه عن هوى العواطف والاغراض والنزعات .. تكون المقاييس التي يوزن بها النقد ، وهي نفس المقاييس التي تقوم بها الاعمال الانسانية فكرية او فنية . ولابد ان نفرق بين هوى العواطف الجامحة وبين عواطف التذوق الجمالي ، فالهوى الجامح يفسد التعرف على الملامح الجمالية ، بينما العواطف الناضجة المتمرسة بخبرات العلم وتجارب الذوق مطلوبة في نقد الفنون او نقد الاعمال الانسانية على التعميم .

نعم ! .. فقد نتصور وجها من وجوه الجمال الانساني في قيم الاخلاق او مواقف الايثار والاريحية والبطولة ، او في الفكر الفلسفي العظيم ، او في النظام الاجتماعي العادل ، او في آية من آيات الفنون على اختلاف انواعها ، او في الحرية الانسانية .

وطنية النقد

كما تطور معنى الوطنية بعد القرن الثامن عشر ، كذلك تطور معنى النقد ، فلم يعد النقد في العصر الراهن قاصرا على التمييز بين الجيد والرديء في الفن، وانما صار يستهدف المنفعة الوطنية متمثلة في الغايات الانسانية ومعاني العدل والحرية . كانت الوطنية في عهود الاقطاع مثقلة بالمذلة ، ولم يكن الارتباط بالارض في عهود الاقطاع وسلطان الملوك المطلقين الا مقترنا بالخضوع ، فلم تفهم الوطنية مقترنة بالعلاقات الروحية والثقافية وارادة الامة الا في أعقاب الثورة الفرنسية بعد ثورة الطبقة الوسطى . واكدت الدعوة الى حقوق الانسان حقوق الامة في الحرية والاستقلال والسيادة ومعاني الديمقراطية . فاذا قصد الناقد المعاصر الى غاية فنية او جمالية فمقياس صوابه ان تتضمن تحليلاته واحكامه معاني لا تناقض ولا تنافي حرية الوطن او كرامة ابنائه ، فالبحث العلمي الجاد على هذا المنوال نقد بناء موافق لمعنى النقد الجديد ، وسواء كان النقد مباشرا يستهدف معنى الوطنية او غير مباشر فالغاية لا تختلف وان اختلفت الوسائل والمناهج . وفي ضوء هذا المعنى الجيد يكون النقد المقصوز على تمييز العناصر الجمالية دون ارتباط بالمعاني الشريفة نقدا متخلفا . كنقد الاثارة الجنسية الرخيصة بقصد التنويه بها أو الدعوة اليها في الفن ، او كنقد الفكر الراسمالي او الفن الذي من ايحائه بقصد التمجد . ولعلنا نجد أمثلة للنقد المنطوي على نزعة وطنية سواء كان مباشرا او غير مباشر ، ومن الامثلة النقدية المباشرة المتميز بنزعة وطنية واضحة تلك الدراسة التي كتبها « فؤاد دوارة » عن رواية « الطريق » لنجيب محفوظ ، فالكاتب يقرر ان هذه الرواية وان كانت من روايات الميتافيزيقيا مثل « اولاد حارتنا » الا انها تتضمن رؤية واقعية وثوبا واقعيا . بل ان واقعية « الطريق » تكاد تطغي على معالم الرموز فتبدو الرواية كما لو كانت رواية بوليسية . « ولو ان نجيب محفوظ اكتفى بذلك – أي برواية بوليسية – لما كان لناقد ان يلومه ما دام لم يهبط بمستواه الفني ولم يترخص في علاجه لموضوعه البوليسي الذي لا يخلو من مواقف جنسية صريحة ، ولم يحول الرواية الى عمل تجاري مثير »(١٤) وتبدو النزعة الوطنية واضحة عند « فؤاد دوارة » في عدد من التفسيرات التي ترتبط ارتباطا وثيقا بتاريخ مصر السياسي ، وليس من الحق ان يعترض معترض بأن الرواية ميتافيزيقية ، فالعمل الفني الجيد قابل لتفسيرات متعددة ، فضلا عن ان الغيبيات لا تنفصل عن الحياة الواقعية بكل ما تتضمنه من تيارات سياسية او اجتماعية او نفسية . ولكن الناقد اختار الرؤية السياسية كمفتاح لرواية الطريق التي التحمت فيها المعاني الغيبية بالملابسات الواقعية الصرفة التحاما شديدا ، الى درجة الغموض ، وهو يشير الى ذلك بقوله : « وعندي ان هذا هو العيب الجوهري في الرواية وان كان له ما يبرره بعض الشيء من الظروف المحيطة ومن طبيعة المضمون » (١٥)

ومن هذه التفسيرات : الرمز لمصر في عهد الاحتلال البريطاني بالقاهرة يسجنه عمران . « ولنلاحظ ان الام حددت هذا التاريخ التقريبي وهي تحتضر أي عام ١٥٩٢ فلو رجعنا ثلاثين سنة الى الوراء لوجدنا انفسنا عام ١٩٢٢ وهي سنة تموج بالانتصارات الوطنية التي أعقبت ثورة ١٩١٩ » ص١٦ . يقول نجيب محفوظ عن سيد سيد الرحيمي « : لم يكن له من هواية في هذه الدنيا الا الحب . كان يتزوج كما كان يرافق ،

وكان يمارس الحب بشتى انواعه » ويعلق فؤاد دوارة : « ولـن نستطيـع ان نفهـم شيئـا مـن هـذه الاوصـاف مـا لم نتذكـر كيف رمز نجيب استخدم الاولى كمرادف للثانية » ص١٤٧

ويفسر فؤاد دوارة ما قاله « علي برهان » عـن سيد سيد الرحيمي بأن أباه هو جمال الدين الافغانـي وان تجارة الخمور مرموز بها الى الافكار الثوريـة ، « ومن المعروف ان الاب يعتبر عنه « فرويد » رمـزا للأنا العليا او الضمير » ص١٤٧ واما كريمه التـي ارتمت في احضان صابـر فهي مرموز الـى الانتهازيـة السياسية « وعلى هذا الاساس يمكن ان يكون زوجها الاول البلطجي رمزا للاستعمار » ص١٤٧

ويلتزم فؤاد دوارة بمنهج علمي وثوري في ملاحظاته على بحث صابر عن الاب المفقـود ، فهو يرى ان صابر كان ينبغي ان يعمل بدلا من البحث في دفتر التيلفون وسجلات الشهر العقاري ، ولو استمع الى نصيحة الهام بالعمل لكان من الممكن ان يعود اليه ابوه .

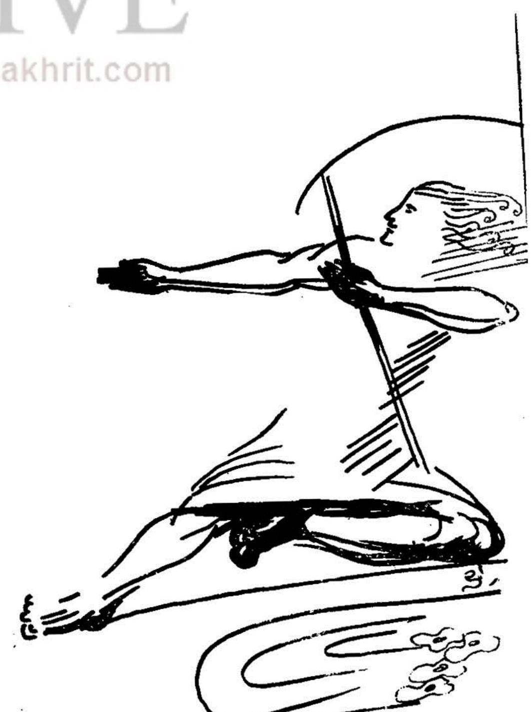
على ان الناقد لا يربط الفن بالسياسة للنزعـة الوطنية وحدها ، وانما يعقد كذلك على مبررات علمية أشار اليها في روايات نجيب محفوظ السابقة « اولاد حارتنا » و « اللص والكلاب » و (السمان والخريف). ولعلنا نلاحظ من هذا المثل ان النزعة الوطنية في النقد يجب ان لا تكون ذاتية حتى لا تفقد موضوعية العلم . وان كانت الموضوعية العلمية لا تنفي بالضرورة رؤيـة الفنان لوطنه ١١ و ملاحظات النقد وتفسيراته لهـذه الرؤية ، دون افتراضات او أحكام منفصلة عن العمـل الفني كما رأينا في هذا المثـل .

ـ القاهرة ـ

١ ـ الدراما الاغريقية ، الدكتور ابراهيم سكر .
٢ ـ فلسفة الجمال ، د . اميره حلمي مطر .
٣ ـ طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الحجحي ، تحقيق محمود محمد شـاكر .
٤ ـ النقد المنهجي عند العرب ، د . محمد مندور .
٥ ـ المنطق الوضعي ، د . زكي نجيب محمود ، ج٢ .
٦ ـ تاريخ الفلسفات الكبرى ، بيير دوكاسيه .
٧ ـ مناهج الالباب ، رفاعه الطهطاوي .
٨ ـ مجلة عالم الفكر ، محمود محمود ، ص ٢٦٨ ، المجلد ١ ، العدد٤
٩ ـ تكوين العقل الحديث ، راندال ، ترجمة د . جورج طعمة .
١٠ـ الديوان ، للعقاد ، ص ١٢٨٠٨
١١ـ نفس المصدر ، ص ٧٩ ، ٨٠ .
١٢ـ الاستعمار اعلى مراحل الامبريالية ، لينين .

رحلة في تموجات الحب والحزن

خالد محيي الدين البرادعي



ـ سبقتني ..
انبأتني .. أن قطاف النور
نابتة في حاجز البلور
وأن هذا السد
يمتد منذ اعتنق القلبان .
وكلما تحركت خطانا
تمدد الحاجز ظلا
يفصل المسافرين .

ـ صرت أمامي عارية
خلف زجاج السور
شعرك مغسول بحبر الليل
مندفع كالسيل
تكسرت على ذراه عاصفة
جامحة كحبنا
رأيته .. يود لو يطير .
ـ ظهرك .. صار موجة من ضوء
والخصر ، مرفوع على مشنقة من ضوء
وتحت خصرك المشنوق ،

طائرا حبارى

فرخـان مصقولان
بمطـر الشـهوة مفسـولان
والصبـح طفـل فرح
تموجت يـداه حول فخذيـك ،
فانحنى ولان .
سمعت في امـواج ضوئك الطـري
لوعـة الظمـاء ،
اصغيت .. صـار الصوت
قيثـارا يـرن ،
وكان شيء كالغنـاء
ـ : وانت .. من تكـون ؟
ـ :طفـل .. ومنـذ جـاء
سرقـوا من وجهـه السماء
وكتبـوا تاريخـه بأفق الصحـراء
وحولوه جملة .. في كتـب الرثـاء .
أسمعته هذا الحـوار ؟
لم تسمعيني
وانطلقت بعيدة عني
وأدرك انني تحت الحصـار .
في لحظـة ، تذوب في احنائهـا المسافـة
اراك ، تقبلين نحـوي فجـأة ،
عارية كالنسمة الهفهافه
وجهك كان زهـرة
غريبة شفافـة
نامية في روضـة
تشـرب من سحائب الخرافـه
رايت في جبينـك الاخضر ، كيف صـار
وجهي ، غصنـا يابسـا
يحضنـه المسـار
تقتلـه ـ في وهـج الترحل ـ الكثافه
بيننا الصمت وخطوتان .
عيناك .. رحلتـان
في اللانهـائي
ومخمل الاجفـان
باب على المطلـق
وثغرك المطبـق
يغزل في خيالـي
قصيـدة صوفيـة
تبدأ من ترحالـي
وتنتهي في عالم مغلـق .
« تقدمت مني ، غدوت على بعد شبر ،
اقتلـع الصمت عاصفة من جحيم الحضـارة
البربريـة ، صارت اللغة دبقا ، والشعـر
لعنة ، والحروف أصابع وحشية ، مازلـت
صامتا ، تزحف في حلقي اليابس دمعتـان
وآهة . في الداخـل صـوت يغني » :
اهطلي مطـرا دافئـا ،
فصقيع الترحـل مزق صـدري ،
والموانيء تغتـال حراسها
والسفائن تعبر صحـراء
لا شمس فيها ،
ولا نجمة ليس في العالـم الان ، الاك ،
والصمت والغربة ، آه .. لقـد
ضللتني البيانات ، شيء سيدخل في شيء
من خـان ؟ من استشهـد ؟
ـ : وانت من تكـون ؟
• طفـل ، يزور العالـم المجنـون
وقبل ان يجيء
صاغـوا لـه قيديـن
شقوا لـه قبرين .
سرنا ، تمـدد الحاجـز ، سرنا
اقترب العالم من طبيعـة الخرافـه
نعيش في منـام
نسير في جبانـة الامجـاد
نسبـح فوق جثث الاحـلام
نذوب ، نصفـر ، يـد تمتصنـا
كأننـا لفافـه
نمـوت كالدود بلا استشـهاد
يسلبنا الغـزاة كالنعـاج
من لحـات الموت والميلاد
تبيعنـا عرافـه
وتشترينا بعدهـا عرافـه
الوطـن الاخضر صـار قبـرا
تقلصت أطرافـه البنفسجيـة ، صار رقعـا
كجسد الزرافـة
يحملـه الملوك في نزهاتهم حقيبـه
يفرشـه الساسـة في بيوتهـم ،
زريبـه
سرنا ، تمدد الحاجـز ، سرنـا
لاحت لنـا الحيـاة
بحـرا .. وحبنـا المرساة
ووجهك ، المينـاء والمنـاره
جاشت بـي الرغبـة للبكـاء
واختلط الظلام بالنـور ،
وهب من اعماقنـا نـداء :

أبشـــع ما يكـون
ان يعلـم النـاس بانهم احيـاء
ساعة يدفنـــون .
ـ : وانت مـن ؟
ـ : طفـل بـلا يدين
جـاء ولـم يعلم
بـأن وجـه الكـون
بنفسـج ومـاء
وقشرة يكبـر من ورائهـا الخـواء .
وقلت : قبلني ، أعتصرني
ولنكن في لجب الامـواج زهـره
عـل طفلا من تباريـح العنـاق
يملأ الدنيـا غنـاء ومسره
ان نشأ . او لم نشـأ . تبق الحيـاة
فلنكـن في سبل العشـاق قطـره
وانا القنديـل في بحـر الظـلام
ان تكن فوق جليـد الصمت جمـره .
لامست بالعينين
في غمـرة الظلام ، وجهك اللجين
تزحلقت عينـاي نحـو النحـر
وشهقـة النهدين
فكان شـمع الجيـد
زوبعـة من أطلس الفـرح
ومفرق النهديـن
كمثل عش الحلـم
بين ابتسامتـين
لم الثم الجيـد ولم أقبل اليديـن
فحاجـز البلور حائط .. بين المسافرين .
سرنا ، تمدد الحاجز ، سـرنا
الارض مثل الدائره
والبحـر مثل الدائـره
والافـق الممتـد
مسطح مسـدود
ومغلق كالدائـره .
أين قـلاع النـور
والافق المعمـور ؟
ـ : اهل سمعت الصـوت ؟
ـ : اهل سمعت الصـوت ؟
ـ : يا سيدي من أنت ؟
طفـل يراكمـا
منـذ رحلتمـا
بين فصـول الحب والهزيمة
تقتلعـان الشوك في الظلام
وتزرعـان الورد في الاحـلام
وانتمـا .. منذ رحلتمـا
تفاحتـا وليمـه
لملـك السقوط والهزيمـه .
ـ : ترى بـان نعـود ؟
ـ : ترى بـان نعـود ؟
ان عدتمـا ،
فانتما ذاكـرتا سـجود
بأفق الحضـارة القديمـه
ـ : اهل نتابـع المسير ؟
ـ : . . . المسير ؟
ستسقطـان سلبـا في هـوة الهزيمه
وتغـدوان خطوتين
في رحلـة الطمي الذي يطعـم هـذا الكون
فيفـرح المجهـول بالضيفـين
وينبت العشـب على الهزيمـه
ـ : يا سيـدي مـا ... ؟
تكسران حاجـز البلور
وتزرعـان اقحـوان الحب تحت كـل حجـر
وغرسـة نديـه
تضيء كالمصبـاح بين الشعب والثنيـه
وتشعـلان النـار بالممالك الغبيـه
تغيب عن رؤاكمـا

خريطـة لوطن حزين
مشقق مرقـع بالدود والاعـلام
فان وجـه الشمس
يغضـب او ينـام
في وطـن يصبح كالمرقعيـه
لكل رقعـة خليفة وكاهـن
يمشي بـلا هويـه
وتولـدان . وطنـا
كانت تسيل من جراحـه الهمـوم
وتزهـر الريـاح في شقوقـه
وتهـرب النجـوم
يسبح في الارض بـلا هويـه
الاطلس الدوار ـ منذ انبعجت
منافذ الحيـاة ـ
يبلـع كل وطـن
يمشي بـلا هويـه .

الكويت

سلام في الاعماق

عبد عون الروضان

الصباح داكن والسماء تمطر ضبابا اسود والصقيع في كل مكان . في القمم والوديان ، بين الصخور وذرات التراب ، والهواء عمود من الثلج يهبط الى الوديان السحيقة ويرتفع حتى السماء . الكون كله ثلاجة رهيبة تحيل كل شيء الى صقيع قاتل . لكنه لم يكن بالغ القسوة بالمرة فصقيع الاعماق افظع والبرد في العظام لا يطاق والداخل صحراء ثلجية شاسعة تجوس خلالها رياح باردة قاسية وتعوي فيها ذئاب مخيفة وعيناه فقط تطلان خلل الغطاء الصوفي الثقيل الذي كان يغلف وجهه والمعطف سميكا كان ، طويلا حتى الكاحل وانفاسه ساخنة تمتد مسافة بعيدة مثلما مسحوق اسود . انت قرأت عن الحرب كثيرا وشاهدتها في افلام كثيرة وكانت هي الحرب دائما . الجنود على جبهات الشرف بمعاطفهم الطويلة حتى الكاحل وامتعتهم الثقيلة وهم يخوضون في الطين والثلج . وفي جبهات الجنوب كانوا يموتون بضربة الشمس الرهيبة وافاعي الصحراء التي لا ترحم .. هكذا هي الحرب دائما ، كنت ترى فيها امرا بالغ السوء . لكن الندم يأكل قلبك وانت تخوض حربا غير مبررة لا تعتقد بعدالتها . لقد فرضت عليك .. نعم ولكن الانسان موقف وكلمة

هكذا كنت تقول دائما والموت واحد لكنك ان تمت في موقع يختلف عن موتك في موقع اخر . كان يجب ان تكون في الخندق المقابل الذي يصنع السلام وان تتحمل مسؤوليتك كاملة فالانسان كلمة وموقف .. الانسان موقف وكلمة

ـ محمود

كان الصوت رهيبا وكان الجو في الخارج صقيعا

ـ نعم

ـ انك تطيل التفكير هذه الايام

نقل محمود السلاح الى اليد الاخرى ونظر نحو محدثه . شارباه طويلان حتى الاذنين وكانوا يدعونه « السفاح »

ـ ليس هناك ما يدعو الى التفكير او ما يخشى منه لكن البرد شديد هذا اليوم

ـ انت ابن البرد ، ابن الثلوج والجبال

ـ ولكن برد الاعماق اقصد . انه رهيب برد الاعماق

لم يفهم السفاح شيئا وبربر بكلام غير مفهوم .

- ٢ -

كانت الشمس ساخنة وبدأت القمم الصغيرة تتخلى عن لونها الابيض الذي تحول الى جداول صغيرة تتحد مع غيرها لتكون سواقي كبيرة تنحدر بعنفوان ، تجرف التربة امامها ، تنحت الارض الصخرية ، يسمع لها هدير عال وهي تسقط في الوادي السحيق . القمم الكبيرة لا زالت تحتفظ بثلوجها الناصعة التي تعكس ضوء الشمس وسط السماء الشديدة الزرقة وكان عليك ان تهبط مع الاخرين بعد سبع سنوات من الدم والحرائق والقلق . ان سلاما حقيقيا قد حل على الوطن وعليك ان تساهم في بنائه . وكانت لحظة كبيرة تلك التي ودعت فيها (حسن) . كان اول من نقل اليك نبأ الثورة فهو المسؤول عن جهاز اللاسلكي في مجموعتك وكان متفائلا وفي الطريق الى الوادي اخذ يقفز مثل جدي جبلي ، يغني من اعماقه . هو هبط الى حقله وانت اخذت طريقك نحو المدينة .

- ٣ -

الارض تنبسط خضراء ، فتح حسن عينيه ، كنت تقف قربه هذه زيارتك الاولى له منذ ان عدت الى المدينة . لم يصدق عينيه اولا لكنه نهض فجأة وعانقك بحرارة ، جلست جنبه على الارض كان كل شيء يحرض على السلام وقد آثرت ان تزوره في حقله سألك عن كل شيء . بغداد ، الاصدقاء ، العمل السياسة . وحدثته عن كل شيء بصراحة واستعدتما ايام القتال والايام الاولى للثورة التي صنعت السلام شقائق النعمان حمراء قانية تختلط بالخضرة البهيجة . انها الدم الذي صنع السلام . جاءت شيرين زوجة حسن وابنهما احمد . انها تحمل اليه الخبز والمحبة والامل . اجلست الصغير في حضنك . قبلته ، نظرت في عينيه . كان فيهما هدوء وصفاء وكان وجهه مدورا

– لاجل هؤلاء صنع السلام ، ولاجلهم يجب ان يبقى .

جلست المرأة امامكما ، فتحت الصرة . شاركته اللقمة . فجأة تعكر مزاج حسن نظرت اليه بتعجب ، اشار بيده نحو التلة الصغيرة . لم تر شيئا ، لكنه اشار باصرار وقال : غراب – كان هناك غراب اسود ينظر اليكم . لم تهتم انت للمسألة لكن المرأة تطيرت هي الاخرى وامسك حسن حجرا وقذف به الغراب .

- ٤ -

عندما زارك حسن في بغداد كان يحمل اليك جبنا وعسلا هدية . في بيتك كان مرتاحا ويكاد يحسدك وظيفة جيدة وبيت وسيارة وكان يحمل اليك الكثير من الاخبار لكنك استطعت ان تستشف بعض القلق في وجهه ، على مائدة الغداء حدثك عن الكثير

– الذين صنعوا السلام يجب ان يدافعوا عنه .. قال

– نعم .

– ولكن لماذا ؟ العابثون عادوا اشد بأسا

شعرت بالحزن ولم تدر ماذا تقول وانت تعلم كل شيء عن الوضع هناك .

– لقد مللنا الحرب . سبع سنوات من القتل والدمار والتخريب . سبع سنوات من الدم والنار .. ماذا يريدون .. ماذا يريدون ؟

– حسن هذه مسائل بسيطة يجب ان تحدث

– والنتيجة ؟ لقد ساءت الامور كثيرا واكثر مما تتوقع . لقد قتلوا نوري امام اعيننا لانه لم يدفع الجباية . حسين لايزال مسجونا لانه حاول الاستنجاد بالحكومة

– اسمع يا حسن .. لقد قاربت السنوات الاربع على الانتهاء وعندها سيفتضح كل شيء.

- ٥ -

الايام التي تسبق انتهاء الموعد عصيبة كانت . قلق يرتسم على كل الوجوه والعيون تحمل سؤالا ملحا وقضية مصيرية تنتظر البت فيها وايام قليلة ستقرر مصير السلام . انت تدرك بأن هناك تربص واعداد لعمل طائش وكانت الطرق ملتوية وغبار كثيف يحجب نور الشمس والعيون معصوبة وسوط رهيب يلفح الظهور يقسرها على السير في الطرق الملتوية التي تؤدي الى الهاوية . رن جرس التلفون في غرفتك ،حين رفعت السماعة جاءك صوت .

– محمود

– نعم

– لقد ساءت الامور

قلبك غاص واحسست بالدم يهرب من جسمك كله

ـ كيف ؟ قلت بتوجس
ـ كل شيء يسير في طريق مسدود وعليك ان تعد العدة لقرار مفاجيء .

كان ذلك يعني بالنسبة لك انذار بل انه امر قسري لا مناص منه والحرائق تندلع في كل مكان ، الدخان اسود كثيف يملأ الجو ، قمم الجبال تشتعل الاشجار تسقط محترقة في الوديان التي اخذ ماؤها يغلي كالبركان ، الحيوانات تهرب والنار تندلع فيها ، الطيور تطير مضيئة كالنجوم ثم تهوي وسط الدخان الرجال يركضون ، النساء يولولن فزعات ، الاطفال يتشبثون باذيال الامهات لكن الاذيال كانت تتمزق بين الايدي الصغيرة ، يسقط الاطفال ، يتدحرجون الى الوديان السحيقة الملتهبة ، جثث بلا رؤوس ورؤوس بلا جثث ، الغربان تحلق منتشية شيرين تصرخ ، احمد : يتدفق الدم من عينيه الزرقاوين ، من فمه ، من اذنيه ، من كل مكان في جسمه ،

يصر الباب ، يطل عليك وجه الفراش الجنوبي جاسم . كان ينظر اليك باشفاق ، انه يعيش القضية بكل ابعادها ، في البيت ، في الدائرة ، في المقهى
ـ استاذ محمود .. هل آتيك بالقهوة

ابتسمت بمرارة ونظرت في وجهه ذي اللحية البيضاء الصافية . هو حاول ان يسألك لكنه شرق ولم يستطع ان يقول شيئا . انت فهمت سؤاله وحين خرج واقفل الباب كنت وحيدا مرة اخرى . كنت تحس بالثلج يغزوك . انه مرض لعين هذا الثلج الذي يغزو الاعماق فيجعل داخلك صحراء جليدية قاسية ويظل يرافقك وانت تسير الى البيت كانت الشوارع تزخر بالحركة ولكنك كنت ترى القلق مرسوما في كل الوجوه . ان جوا من الترقب يحكم الناس والاشياء والسؤال الكبير يطرح نفسه باصرار في كل مكان ، في السيارة والمقهى ، في المصنع والمدرسة والمعبد . في دفقات الماء وحركة الهواء وشعاع الشمس . مع اللقمة وحبة العلاج ، مع السيكارة ورشفة الشراب ، في الاغاني الجنوبية الحزينة ومزامير الرعاة في الصحف والمجلات : هل تكون نهاية السنوات الاربع نهاية للدمار ، للموت للخوف ، للتشرد في البيت كان كل شيء يصرخ فيك يدعوك للبقاء في الخندق الذي صنع السلام ، بدت الاثاث اليفة في عينيك ، كانت تريد التعلق بك وكنت تود ان تضعها في قلبك . نظرت من النافذة كانت الحديقة قد بدات تستيقظ بعد برد الشتاء ، بدات اكمام الزهر تتفتق ، البراعم الصغيرة تفتحت باخضرار طري مثل اصابع الاطفال حين يولدون . كل شيء يبدو وكأنك تراه لاول مرة . القطة التي كانت زوجتك دائمة الشكوى منها بدت ودودة ، جاءت تتمسح بك ، خط طويل من النمل بدأ يتسلق اسفل الجدار ، ابو بريص ينساب بدفقات قصيرة متلاحقة ، هوى عصفور صغير وحط على افريز النافذة ، طرق الزجاج بمنقاره الصغير وحين التفت اليه كان ينظر اليك بعينين سوداوين مثل خرزتين من مسبحة زاير جاسم . طرح عليك السؤال مع القطة وابي بريص وخط النمل الطويل والاثاث والبراعم الطرية ثم افرد جناحيه وطار . زوجتك رأت حيرتك
ـ هل احضر الغداء
التفت اليها بألم وتنفست بعمق
ـ الاولاد ؟
ـ لقد ذهبوا الى المدرسة

ثلاثة ايام ويتضح كل شيء والامور تسير في خط بياني يشير نحو الاسوأ . هناك تخطيط مسبق من اجل اغتيال السلام وانت اذ تشارك فيه تتحمل دماء احمد وشيرين اما اولادك وزوجتك فسترسلهما الى مكان اخر اكثر امنا . بعد يومين جاءك الرسول الى الدائرة. كان يحمل اليك امرا شفهيا يأمرك بالصعود . اذن انتهى كل شيء . وقطع آخر خيط يشدك الى السلام من داخلك كانت لمحة ضوء وكان قرار بالرفض لكنك لم تستطع ان تقول لا . لانك تعرف ماذا يعني هذا بالنسبة لك وبالنسبة اليهم . في الاعالي سمعت بالقانون الذي نفذ الرعد . كنت معه لكنك لم تقل شيئا .

- ٦ -

القمة ترتفع شاهقة حتى السماء ويسقط الوادي في جوف الارض بزاوية قائمة . المنطقة تمتليء باجانب لا تعرفهم . يرطنون بلغات عدة ويحملون رتبا عسكرية عالية وصناديق الاسلحة تحمل شارات معينة وكتابات خاصة . ان اصابع غريبة بدات تدير عجلة الدمار في وطنك وافواج اللاجئين تتدفق لتنفذ من ثقب صغير كالماء . وطنك يشكو الحرائق في الجبهة ويستمر النزف وتتبدد الطاقات . التقيت بحسن مرة ثانية . كان حماسه فاترا وكنت تحس به مكرها . الكثيرون كانوا كذلك لكنهم لمسألة لم تكن تحمل ايما اختيار . كانت الامور مفروضة بشكل قسري لا يدع مجالا حتى للمناقشة : الصعود او الموت . وحين تختلي بحسن كان يحدثك حديثا خاصا ينبع من القلب . ان حركة من التذمر تسري في الصفوف لكن الاخرين يراقبون كل شيء بصرامة فاصابع الشك تنهشهم ، رجال من الحرس يتقدمون . ثلاثة رجال لكل من عيونهم حقد سافر لكن الرابع كان الخوف يرتسم على محياه بوضوح ممزوجا بقلق بَيِّن . كان يتوسطهم جندي في الثلاثين حين نظرت اليه كان يحمل قسمات زاير جاسم الفراش الجنوبي الذي لا شك بكى لفراقك . كان يبتسم



في وجهك وحين اقترب منك كان الطنين في اذنيك مخيفا كدت تصعق ، انه سلمان زميلك في الدائرة . انه يحتل الغرفة المقابلة لغرفتك وفي اوقات الفراغ كان يجلس معك او تجلس معه وكنتما تناقشان القضية وكانت مسألة السلام عنده هي الكبرى ، انه يتفرس في وجهك، ربما لم يعرفك وانت بمعطفك الطويل . ادرت وجهك لانك لم تستطع النظر في عينيه السوداوين اللتين ذكراك فورا بعيني العصفور الذي اتى ليطرق عليك النافذة وليطرح عليك سؤال السلام . كنت تشعر بخجل طاغ فانت تتحمل جزءا من المسؤولية . كان يجب ان ترفض فالرجل موقف وكلمة وحين التفت اليه ثانية رأيت الفرح مقتولا في عينيه الا انه كان يحدق في وجهك باصرار غريب . انه يتحداك ، يسخر منك ، انه يدافع عن السلام الذي صنعته الثورة . لقد ترك زوجته واولاده واتى ليدافع عن شيرين واحمد وزهرة وجواد. ربما لم يعرفك لاول وهلة لكنه متأكد من شخصيتك الان فهو اذن يبصق في وجهك وحين اقتادوه بعيدا التفت اليك وزم شفتيه بابتسامة هزء متحدية ،

لحظتها كنت عاريا في صحراء الثلج الا من خجلك العظيم لكنك لم تعرف مصيره ، بعد ايام قال لك الحارس الرابع الذي كان يحمل الخوف وساما على وجهه بانهم اخذوه الى سجن رايات . لقد رأيت سجن رايات ورأيت أي خوف يعني وأي الم وعذاب كان . لم تقل شيئا وعرفت كيف القوا القبض عليه غدرا . كان السفاح في جولة يركب سيارته الجيب الامريكية الصنع التي كانوا يسمونها الشيطان . يخترق الطرق الوعرة يصعد يهبط وكان يحمل الموت معه لكل من يقف في وجهه .

تابع محمود السيارة وهي تنحدر نحو الوادي مثل كرة صغيرة سوداء ، كان نوع من الهمس قد بدا يعلو واستطاع اكثر من واحد بان يصرخ بان الجيش استطاع ان يحتل هندرين . شعر محمود بخيط السلام يتصل من جديد . لكن الاخرين كانوا يضحكون بسخرية فالثلوج امضى من المدافع او الهاونات واشد فتكا من كل سلاح . قالوا بان الجيش سوف لن يستطيع الاحتفاظ بالقمة طويلا .

- ٧ -

محاكمة سريعة قضت بموت حسن . زخة رصاص واحدة جعلت جسمه كالمنخل كان الدم من كل مكان في جسمه . نافورات صغيره تنطلق في اقواس مثل زهور برية حمراء الا انها سرعان ماتذبل وتنطفي ويسيل الدم خيوطا رفيعة . نظر الى محمود قبل التنفيذ ولم يستطع محمود ان ينظر اليه . كان في عينيه اعتذار ورجاء وامل واشياء كبيرة . كان يحس بالخجل ويشعر ازاءه بمسؤولية وكانت التهمة التحريض على رأيه . ان مواقفك خاطئة دائما وكنت تصر على خطئك بمكابرة غريبة ويد السفاح قوية لا تهتز وزخة الرصاص سخية كانت لم تدع فرصة حتى للموت كي ينفذ بهدوء . كان موته سريعا سرعة الرصاص وكان السفاح يقهقه وينظر الى محمود متوعدا لكنه لم يقل شيئا .

نظر الى الوادي كان سحيقا ولكنه لم يفكر بالهرب وكان البرد شديدا لكن برد الاعماق اكثر رهبة والما .

قال السفاح : لا تصدقوا الانباء التي يبثها المغرضون . اما عن القمة فهي حصينة لا يستطيع احد احتلالها واذا استطاع فالجو هناك بارد حتى الموت ولا استطيع ان اتصور انسانا يستطيع ان يعيش في ظروف كهذه علينا ان نكون اكثر شجاعة فالامدادات جارية والسلاح وفير والاصدقاء يقفون الى جانبنا ولن يحدث اي هجوم او تقدم للجيش قبل الربيع وذوبان الثلوج . اقترب احد الحراس مسرعا وهو يحمل صورة برقية . نظر اليها السفاح . تقلصت قسمات وجهه اولا واهتز شارباه لكنه تماسك ووضع البرقية في جيبه وقال بصوت مرتعش .

— مسألة بسيطة .. لكني لم اكن اتوقع ذلك .

قال الجملة الاخيرة بصوت غير مسموع ثم ركب سيارته الشيطان واتجه نحو الشمال الشرقي

صار الحزن لغة مشتركة بين الجميع . دفن حسن بلا مراسيم خاصة وجلس محمود عند القبر من جهة الراس حيث وضع بضع زهرات من شقائق النعمان وباقة من نرجس بري . بدأ كل واحد مشغولا بنفسه وفقد المعسكر نظامه الصارم وتصدعت الاشياء داخله مثل اناء فخاري قديم . بكى محمود بحرقة

وفي الليل كانت شيرين تبكي زوجها حسن وقد حلت شعرها غزيرا حتى وصل الى الوادي . الاف الجنود يتسلقون القمة بشعر شيرين واحمد الصغير كان يلعب بكرة حمراء مثل شقائق النعمان وكان الجنود يوالون تسلقهم ويحتلون القمة وينهض حسن من القبر يصافحهم ويشد على ايديهم لكنه كان شفيفا مثل نسمة ومحمود لا زال يعيش خجله ، عاريا وسط الجنود الفخورين بالنصر لكن احد الجنود وضع معطفه الطويل على ظهر محمود وكساه . انه يشعر بالدفء لاول مرة يحسه بحتل اعماقه من جديد ويطرد الثلج. آه .. كم لذيذ هو الدفء ان داخله يعشوشب مثل صحراء يسقيها مطر ربيعي وشعور بالسعادة يغمره لاول مرة وسلام حقيقي يحتل كل جزء من جسمه . يسير مع الدم يختلط بالهواء والماء تهدأ الطبيعة وتشرق شمس ساطعة ، تذوب الثلوج وتخضر الجبال بسرعة مدهشة . ملايين الاشجار تظهر كالفطر صغيرة ثم تنمو بسرعة حتى تصل السماء وتنمو شقائق النعمان في كل مكان . في جنبات الوادي وعلى فوهات المدافع والقبور يمسك حسن بشرين ويرقصان سوية ، تتعب شيرين يحملها حسن بخفة . بينهم يقف احمد شابا فتيا يحمل سلاحه بعزم

— محمود .. محمود

فتح محمود عينيه ونظر في وجه صاحبه وكان الفجر اقرب الى الليل

— ماذا تريد ؟

— ان حركة غير عادية نشأت هذا اليوم

— كيف ؟

— في الليل جاءت طائرات الهليكوبتر من الشرق وحملت الكثيرين والاليات التي كانت تسندنا بدات انسحابها باتجاه الشمال الشرقي . ان امرا مهما قد حدث بلا شك .

في الساعات الاولى منا لصباح كان الانهيار واضحا واخذ محمود طريقه نحو الوادي لكن (حسن) لم يكن معه هذه المرة . القادمون من مناطق اخرى افادوا بان السفاح قد قتل حينما حاول الهرب باتجاه الشمال الشرقي .

نظريات الملهاة في العصر الحديث

كلينث بروكس

ت : محي الدين صبحي

ـ ١ ـ

كانت المأساة والملهاة على الدوام تصنفان معا ، ولو على سبيل التعارض البسيط ـ فالقناع الضاحك ينحي القناع الباكي . ان مفهوم نيتشة عن المأساة بوصفها نمطا من انماط التوترات قدم الوسيلة لتقريب المأساة من الملهاة . وقد لفتنا الانظار عند الحديث عن النظرية الرومانتية الجرمانية الى الاهتمام القوي بتقديم تعليل عقلي للهزلي وتبجيله بوصفه جانبا مكملا للجدي . ان تنظير نيتشه يقدم ، من جانب المأساة ،اتجاها قويا نحو الجواب . فهو حين اكد بجسارة ان المأساة (ديونيسية) غرس جذورها في دوافع تعزى منذ الازل الى الهزلي ـ أي في دوافع طبيعية وفطرية تبلغ اوجها في الثمل والعربدة والنشوة الضارية .

ان مقالة هنري برغسون المشهورة (الضحك ١٩٠٠) تحمل كثيرا من التوازيات مع (مولد المأساة) فقد وجد برغسون أساس الهزلي في التعارض بين الآلي والعضوي . فالذكاء يعالج كل شيء معالجة آلية اما الغريزة فان لها اواصر مع العضوية . وبرغسون مثل نيتشه ، يتقصى الفن الى آخر حد من الجانب المظلم الغريزي في العقل .

وهو يؤكد في كتابه (التطور الخالق) ان الغريزة وليس الذكاء هي التي صيغت على صور الحياة .

ففي حين يعالج الذكاء كل شيء معالجة آلية فان الغريزة تعمل بصورة عضوية . فاذا كان للوعي الذي يهجع فيها ان يستفيق ، وكان لنا ان نسأل وكان لها ان تجيب ، فانها ستبوح لنا باخفى أسرار الحياة .

يتعامل الذكاء معما يسميه برغسون « التضاعيف المتشعبة » ولهذا ينتج العقل العلم وكل انواع تنسيق المعرفة التي تفيد في التنظيم العملي لحياتنا . غير ان العقل يشوه الحقيقة ـ يجمدها في نماذج مجردة ـ ويفتتها الى معطيات متفرقة ـ وبذلك يزيف الحقيقة وهي في جوهرها شيء حركي متغير ، أي ان العقل عاجز عن معاملة « التضاعيف المتراكبة » فنحن نحتاج من اجل هذه الى اداة اكثر مضاء هي الفن . ان برغسون يشابه شوبنهور في انه يجد في الفن وليس في العلم وسيلة لمعرفة الحقيقة .

يقول برغسون ان الحياة تقدم نفسها الينا « كتطور في الزمان وتعقد في المكان ... فثمة تغير دائب في المشهد ، يقوم على عدم امكان قلب نظام الظواهر ، وعلى الفرادة الكاملة لسلسلة مشتملة به تماما ... » . وما دامت تلك هي السمات التي تميز ما هو حي مما هو مجرد آلي ، فان نقائصها ـ التكرار ، القلب ، و التداخل في السلاسل ـ هي الانماط المميزة للآلي ، والآلي هو الذي يستثير ضحكنا . فنحن نضحك من اخفاق الاستجابة الانسانية : الرجل الذي يتصرف بشكل آلي يتابع بدون تفكير غطاء منالتصرفات في حين ان الموقف يدعو الى التغيير (التكرار) ،الانسان الذي يجعل الاشياء تتغلب عليه (قلب) ، الرجل الذي ينكفيء على نفسه بحنق بدلا من ان يتصرف برشاقة وفعالية (تداخل السلاسل) .

سعى برغسون سعيا مشكورا الى ان يعزو كل مثل هزلي الى احدى هذه المقولات الثلاث للآلي . فقد كان يجب ان نعتبر التخفي مثلا امرا هزليا لان

ملابس التخفي (وهي تختلف عن ثيابنا « العادية » التي تبدو ملائمة لجسدنا) تظهر لنا على انها « كساء غليظ قاس يلتف حول الليونة الحية في الجسد » .

وبعبارة اخرى فان التخفي يشكل مثلا اخر على تعدي الآلي على العضوي والحي . ان برغسون ، بعد ان مط نظريته بحيث جعل التخفي مثلا على الآلية ، عمد الى مط مقولة التخفي :

> الرجل المتخفي مضحك . والرجل الذي نعتبره متخفيا مضحك ايضا ، وهكذا . بالمماثلة يكون كل تخف مضحكا ، ولا يقتصر هذا على تخفي الانسان ، وانما يشتمل ايضا على تخفي المجتمع وحتى الطبيعة .

على الرغم من اصرار برغسون على ان كل تنافر هزلي مثل على الآلية ، فقد كان يعلم ان كل آلية لا تنتج تأثيرا هزليا . فنحن لا نضحك مثلا على آلية حركات انسان كسيح ، وان كانت حركاته المتخلعة آلية الى اقصى حد . فالاستجابة الهزلية تطالبنا بكبت تعاطفنا : او كما يقول برغسون « لا بد من تخدير القلب » . بينما ، في حالة الانسان الكسيح ،لانستطيع ان نكبت عواطفنا ، ولذلك لا يحدث الضحك .

ان كاتب الملهاة يعرف هذا فيقلل من تعاطفنا مع الفرد ، ويتوجه الى مزاعم المجتمع ، فيشغل ذكاءنا بدلا من عواطفنا او انفعالاتنا . وبذلك يتوصل الى التخدير الضروري . وبما ان وظيفة الملهاة تصحيحية ، فان المجتمع يعاقب بالضحك انحراف الفرد عن الضوابط الاجتماعية .

يعد تعليل برغسون للوظيفة الاجتماعية للملهاة تعليلا مألوفا في جوهره ، او هو تعليل « كلاسي » يماثل تعليل جورج ميريديث الذي استند بدوره الى التعليل الكلاسي الفرنسي . على ان برغسون توصل الى « كلاسيكيته » عن طريق نوع من (عرض القوة) . ذلك ان شدة التزام الملهاة بالمجتمع وارتباطها بتلاعب الفكر اجبر برغسون على انكار ان تكون الملهاة فنا اصليا .

وقد انكر ذلك بكلمات متعددة . وكتب بأن الملهاة :

> « ليست في مثل تنزه الفن الاصلي . فالملهاة ، حين تنظم الضحك ، تتقبل الحياة الاجتماعية بوصفها المحيط (الطبيعي) ، بل انها تطيع الدافع للحياة الاجتماعية . وهي من هذه الناحية تدير ظهرها للفن ، الذي هو ابتعاد عن المجتمع وعودة الى الطبيعة الصافية » .

وبالتالي فهي هزلية بطبيعتها . مرة اخرى تلفت نظرنا الموازاة مع نظرة نيتشه الى المأساة . وفي وسع المرء ان يقول انه في حين ان مأساة نيتشه تمثل المظلم والغريزي (الديونيسي) الذي يجذب المنير والعقلاني « الابولوني » الى فلكه ، فان ملهاة برغسون تمثل حركة مضادة : فالتزامنا النهائي بالغريزي والطبيعي ينجذب الى فلك الاصطناع والوعي بالذات .

ويقيم برغسون دعواه ضد شذوذ الملهاة عن « الفن الاصلي » بعرض الخصائص النموذجية للملهاة. فعلى الرغم من ان الفن الاصلي يعني دائما بما هو فردي فريد ، فان الخصائص التي تظهر في الملهاة نموذجية كما ان الشخصيات التي تظهر في الملاهي نماذج . والشخصية الملهاوية هي عمومية مشخصة — ويرى برغسون ان هذا هو السبب في اننا نستطيع ان نتحدث عن شخص يشابه طرطوف ولكننا لا نستطيع ذلك مع « فيدر » . وبما ان هذا البيان معقول فاننا نتساءل ان كان يشكل اختبارا حاسما . فليس من الواضح تماما اننا لا نستطيع ان نتكلم بشكل ملائم عن « أمثال » هاملت وأشباهه ، على الرغم انه شخصية مأساوية كما ان الشخصية الهزلية العظمى عند فولستاف لم تظهر للقراء على انها عمومية مشخصة . ومهما يكن الصواب في هذا كله فان برغسون استنزل على نفسه اللوم لما بدا لبعض القراء على انه ركام من الحقائق المضغوطة ، ومن الافضل ان نجعلها ترد على نظريته . بل ان معتقده الرئيسي في ان كل الضحك ينبع من التعارض بين ما هو آلي وما هو طبيعي قد تعرض للنقد على انه شديد الضيق والصرامة . ومع ذلك فلا بد من التسليم بأن مفهوم برغسون عن الهزلي بوصفه موصولا بالطبيعي والغريزي قد شاع في سياق افكار القرن التاسع عشر .

— ٢ —

منذ وقت مبكر يعود الى ١٧٠٩ كتب لورد شافتسبري مقالة يدل عليها عنوانها « أحاسيس شائعة مقالة ، حرية البداهة والفكاهة » لاحظ فيها ان :

> الارواح الطبيعية الحرة لدى العباقرة ،اذا سجنت او ضيق عليها ، فسوف تجد منافذ لحركتها تفرج بها كربها . وسواء أكان الامر بالهزء او اللمز او الهزل ، فسوف يسرون بأن يروحوا عن انفسهم ويثأروا ممن اضطهدهم ...

خلال القرن التاسع عشر طور باين عالم النفس الامريكي الذي استشهد به برغسون ، نظرية عن الضحك باعتباره ارتدادا الى المرح » ، او تخلصا مفاجئا من ضغوط خلقية وانفعالية . ثم اضاف تشارلز رنوفييه فكرة ان الضحك تخلص من ضغوط العقلانية ذاتها . كما نشر أوغست بنجون في ١٨٩٣ ، قبل ظهور كتاب برغسون عن الضحك بسنوات ، مقالة بعنوان «الضحك والحرية» فسر فيه الضحك على انه ينبثق عن الشعور المفاجيء بالحرية . وقد لخص عالم النفس الامريكي كلين نظرية بنجون على النحو التالي :

يعطي المحرض الهزلي ومضات من عالم العفويات وانعدام اليقين والحياة ، فيخلق بفعله هذا الاحساس بالحرية الذي يكون الهزل نظيرا له.

فوضيفة الهزل انيريح العقل ويجعله يسترخي ويقول كلين ان الهزل يزيل «التوتر السطحي القائم في الوعي» ويزيد «مرونة البنية العقلية بغية ان تعمل على اساس جديد مقوي» فتتيح للعقل فسحة «يتنفس فيها الصعداء» .

اما كيف ينجز الهزل هذه المهمة فذلك مذكور بعبارات تذكر بشوبنهور : «فالهزل يعزلنا عن عالم الخير والشر والخسارة والربح ، ويجعلنا نراه من منظور ملائم». كما ان تعليل كلين لدور الهزل المتزايد في تطور الجنس البشري يعكس اصداء برغسون على ما يبدو :

التأثيرات التي تنمو الى منع الالية وتوجيه العقل الى اقتناص الجديد المثالي زادت امكانيات التطوير الروحي . ان الهزل واللعب هما العمليتان اللتان لهما الفضل بذلك . ان منع الخضوع للالية والاحتفاظ بالعبقرية وترويحها ليقف عند الخط الفاصل بين العقل الحر والعقل الالي .

ان الاحساس الذي يدل به الضحك على التحرر من الضغط قد فسره هوراس كالن تفسيرا حرفيا فظا في مقالته «المبدأ الجمالي في الملهاة» (١٩١١) . كل الضحك يعكس احساسا بالانتصار وتشجيع الذات قد يشمل اولا يشمل تصغيرشأن العدو . واذ تهزم العضوية عدوها تركب مد طاقات منفلتة من عقالها فتجد نفسها «تمتلك نفسها ثانية» فان ادركت الوضع المنهار ضحكت ضحكا «عفويا وفطريا» . ويلاحظ كالن ان التعبير الوجهي ازاء ما يستثير الضحك يحمل «تشابها مفزعا مع تعبير وجه الوحش وهو على وشك ان ينقض على فريسته ويمزقها . غير انه يقدر ان يقص اثر البادرة الاولى من الهزل الى مرحلة تسبق ظهور الاسنان . ففي وسعه ان يجد ما يشبه «ادراك الهزلي» عند «الطفل الشبعان وهو يكرر عملية المص اللذيذة» .

ان فكرة الضحك باعتباره تعبيرا عن الرفاه الظافر للفرد تضرب في القدم الى ترجيحات توماس هوبز بل واقدم من ذلك في محاولات افلاطون ، ولعل بعض القراء يفضلون تعليل هوبز على تعليل كالن ، ويجدون سمة هوبز السلوكية اكثر كرامة واقل هدرا لماء الوجه فقد كتب هوبز في الجزء الاول من «اللوياثان» (١٦٥١):

الظفر المفاجيء هو العاطفة التي تجعل حركات القسمات تتجه الى «الضحك» ، فاما ان يكون سببها حركات هذه القسمات بالذات اذا سرها شيء ، او ادراك النقص في شيء اخر ، بالمقارنة لما تقبله هي ذاتها .

ولكن ربما توجب على المرء ان لا يهمل غضون الوجه وثنياته ، فبسبب ردود الفعل الحسية التي تحدث اثناء الضحك استطاعت الملهاة منذ وقت مبكر ان تستثير عنها تنظيرا مؤثرا اكثر مما استطاعت المأساة ان تطوير التقنيات المختبرية في القرن التاسع عشر انتج مئات من الدراسات الفيزيولوجية التي تدور حول ظاهرة الضحك . وقد تأثر بالصفة الفيزيولوجية الضحك حتى علماء النفس من غير السلوكيين فقد كتب سيغموند فرويد ،ء لي سبيل المثال ، ففي فقرة ارهصت بتعابير كالن : «ان تقطيبات وثنيات زوايا الفم التي تميز الضحك تظهر اول ما تظهر عند الرضيع لمطمئن الشبعان حين يصرفه النعاس عن ثدي امه» . غير ان دراسته «الفكاهة وصلاتها باللاشعور» (١٩٠٥) تشكل نظرية في الهزل اكثر تعقيدا مما توحي الفقرة السابقة المقتبسة من «كتاباته الاساسية» . ففي الحقيقة ، ان فرويد لن يعترف بأن (الظفر المفاجيء) للشخص المرفه يدعوه الى الهزل ، بل يصر على ان لاطفال ليس لديهم احساس بالهزل . وعلى كل ، فان فرويد يجد في سعادة الطفل الشبعان مفتاح اللذة التي يجدها البالغون في الهزل . وبالفعل ، فان مقالته المشهورة تنتهي بتقرير ان مناهج الفكاهة ، والملهاة ، والهزل ، تحاول كلها ان تعود بنا الى حالة الطفل فهي :

«تسعى لان تسترجع من الفعالية النفسية لذة فقدت فعلا بسبب تطور تلك الفعالية . ذلك لان الانتعاش الذي نجري وراءه ليس الا حالة مضت مع الزمن ،حين كنا معتادين ان نؤدي مجهودنا النفسي بأقل النفقات . ان مرحلة الطفولة هي التي لم نكن نعرف فيها الهزل ونعجز عن الفكاهة ، ولا نحتاج الى المزاح لنصبح سعداء» .

ولكي نفهم لماذا كانت حالة الانتعاش التي يمارسها الطفل تتصف بأنها «أقل تكلفة» في الطاقة النفسية ، فيجب ان نتمعن اكثر من ذلك في آراء فرويد حول الموضوع .

— ٣ —

يلاحظ فرويد في مطلع دراسته ان الاختصار روح الفكاهة حقا ، ويستشهد على ذلك بأقوال شكسبير وعالم النفس ثيودور ليبس الذي قال «تعبر الفكاهة عن نفسها بكلمات لا تثبت لاختبار المنطق الصارم او الطريقة العادية في التفكير والتعبير . وفي أحسن الاحوال تستطيع التعبير عن نفسها بأن تترك الشيء دون ان تقوله» . يتجلى الاختصار باساليب متعددة من التكثيف مثل «اللعب بتركيب الكلمات» و (ازدواج المعنى بالتورية) . ويميز فرويد احدى عشرة وسيلة يعتبرها كلها اشكالا متنوعة من مبدأ التكثيف . والشائع في الفكاهة ، في مفهوم فرويد ، هو مبدأ التوفير في نفقات الطاقة النفسية . والاقتصاد اللفظي في التعبيرات

الفكاهية ـ « استعمال كلمات قليلة او ربما الكلمات ذاتها ـ يشير الى نوع اكثر اهمية من انواع الاقتصاد ، وهو توفير الطاقة النفسية .

أما ما نوفره فعلا وكيف يجري توفيره فأمر يمكن توضيحه بسهولة بأن نأخذ أمثلتنا مما يدعوه فرويد « فكاهات الميل » ، أي الفكاهات العدوانية ، سواء أكانت اهانات او فضائح (علما بأن فرويد يعتقد بأن كل الفكاهات المكشوفة تمثل عملا من اعمال الاعتداء الجنسي) .

فكيف تؤدي مثل هذه الفكاهة الى اقتصاد الطاقة النفسية ؟ يوضح فرويد ذلك بهذه الطريقة : حين تمنع الظروف أي تهجم مباشر على عدو أو لغة بذيئة كالرد على سلطة عليا ، « فأن الفكاهة تستخدم لمقاومة مثل هذه السلطة ، وللهرب من ضغطها » . ذلك ان الفكاهة تزودنا بالوسيلة للاقتراب مهما يمنعنا عن التعبير المعادي مباشرة ، وبذلك تسمح لنا بأن نعبر عن انفسنا بعد كل شيء . مثل هذه الموانع عن التعبير المباشر قد لا تكون خارجية ، بل داخلية . فالكبت مثلا قد يمنع الانسان المتمدن من التمتع بالاباحية . غير ان النكتة الاباحية تتيح لنا التملص من الكبت والتمتع بما لن يسمح به لو عبر عنه مباشرة .

« الفارق الوحيد بين حالات الموانع الخارجية والداخلية يتكون من واقعة ان المانع الخارجي يزاح ، في حين اننا في الحالة الثانية نتجنب تكوين مانع جديد ... ولا بد لنا من « نفقة نفسية » في حالتي تكوين او استبقاء المانع النفسي . فاذا وجدنا الان في الحالتين ان استعمال « نكتة الميل » يشعرنا باللذة ، فلنا ان نفترض ان مثل هذه اللذة الناتجة تلبي مطلب الاقتصاد في النفقة النفسية » .

كل هذا لصالح لذة النكتة التي لها ميل معاد او اباحي . واللذة التي نجدها في « النكتة غير المؤذية » انما تنبع ايضا من الاقتصاد في النفقة النفسية . وليس السبب بعيدا عمن يبحث . فكل تفكير يتطلب جهدا : « ومن الاسهل ان نخلط الامور من ان نفرقها ، كذلك من الاسهل ان نسير وفق طرائق في التعليل لا يقرها المنطق » . والاطفال ، مثلا يستمتعون في اللعب بالكلمات وبالالعاب الاخرى غير ذات المعنى واحدى ملذات الكحول ان شاربه البالغ يستطيع تحت تأثيره ان يغدو مرة أخرى « طفلا يستمد لذته من العرض الحر لمجرى تفكيره دون ان يخشى ضغط المنطق » .

البيرة ، ياناس : البيرة هي المشروب لكل النـاس ممن يؤذيهم التفكير

على ان فرويد قد يحاج ـ والحق معه ـ باننا كلنا يؤذينا التفكير ، فالكحول يقي لذتنا الطفولية بتبليد رقابة العقل . في النكتة غير المؤذية ، تدور النكتة حول هذه العقبة بان تقدم رشوة للعقل ، أي ان عمل النكتة يأتي من ان « الارتباط الخالي من المعنى بين الكلمات ، او ترابط الافكار لسخيف » (له معنى في نهاية الامر) وهكذا ، فكما ان نكتة الميل تطوق الموانع التي يضعها الكبت والقمع ، كذلك فان النكتة غير المؤذية تطوق الموانع التي ينصبها العقل والحكم النقدي . او كما يلخص فرويد الموضوع .

« تبدأ النكتة كأخلال في النظام للحصول على اللذة من الاستعمال الحر للكلمات والافكار . وبما ان العقل الراشد يمنع هذا اللعب الخالي من المعنى ، فلا يبقى سوى الرجوع الى الدعابة والنكتة للوصول الى منابع اللذة تلك ، ولكي نكون قادرين على كسب لذة جديدة من التحرير الذي يحررنا اياه السخف . وفي دور النكتة غير المؤذية ، نجد النكتة تساعد التفكير وتقويه ضد تفنيدات الحكم النقدي ، واخيرا فانها تدخل في الميول العظيمة المكبوتة المكافحة لازالة الموانع الداخلية ... فالعقل ، والحكم النقدي والكبت ، هي القوى التي تصارعها النكتة بالتعاقب » .

ان رد الفعل شبه التلقائي للضاحك يمكن وضعه بسهولة في مخطط فرويد ، اذ لما كانت البداهة تشتمل دائما على الاقتصاد في الطاقة النفسية ، فان الطاقة التي نوفرها او نكسبها هي التي تنطلق كضحك . يفترض فرويد ، ويعدل اثناء العمل ، رأ هربرت سبنسر في الضحك بوصفه تنفسا عن غيظ مكظوم .

ـ ٤ ـ

يميز فرويد بعناية بين النكتة والهزل والمزاح . فمن المؤكد ان الكل يشترك في « التوفير » في الطاقة النفسية ، والثلاثة تطلق الطاقة المكتسبة في الضحك . غير ان فرويد يسعى من خلال مناقشة معقدة نوعا الى تفريق الطرق المتعددة التي تضيق بها الطاقة المكتسبة ويفرز في كل حالة صيغة الطاقة النفسية المختزنة . فقد رأينا ان فرويد يحاج في النكتة بأن كسبنا في الطاقة النفسية يأتي من اننا غير مضطرين الى بذل طاقتنا في تعزيز الموانع . فاذا تأملنا الهزل وجدنا ان كسبنا يأتي من اننا انشأنا توترات عن طريق التوقع . فمثلا حين نرى رجلا يستجمع قواه ليرفع سلة ثقيلة فاننا نضحك اذ تبينا ان السلة خفيفة بشكل غير متوقع . فنحن نقارن الجهد المتوقع بالجهد العملي حين نضع انفسنا في موضع الحمال. ويؤكد فرويد ان مثل هذه المقارنة تحدث في كل الامثلة الهزلية . فنحن ، لا شعوريا ، نقارن دائما الجهد الذي يبذله المهرج او الطفل بالجهد الذي نحتاجه . وبهذا فان نظرية فرويد عن الهزلي تشابه من بعض نواحيها نظرية برغسون كما ان هدر الطاقة هدرا اخرق

يذكر المرء بالاعمال الميكانيكية عند برغسون . كذلك فان برغسون وفرويد يتفقان الى حد بعيد حول ما يعتبره وضعا هزليا اساسيا . فهو يرى بأن الهزلي قائم دائما واولا في الاشخاص ثم يتحول الى الموضوعات والمواقف وما شابه .

حين يعالج فرويد الضلع الثالث من مثلثه الهزلي المزاح ، يبدو أقل تعقيدا او بالتالي اقل اجهادا . فالطاقة النفسية لتي « وفرناها » في الوضع المزاحي هي الطاقة التي ستذهب في مشاعر التعاطف .

وأوضح مثل على ذلك نجده في « نكتة المشنقة » فالسجين في طريقه الى الاعدام ، لكنه يعرب عن قلقه لانه سيصاب بالرشح . ونضحك . ذلك انه « اذا كان صاحب العلاقة لا يبالي بالوضع » فبامكاننا ان نوفر عطفنا ، هذا العطف هو الذي نتوقع بذله ثم لم نبذله ، بل اطلقناه بضحكة لذيذة .

يعزو فرويد المزاج والهزل الى وعي مسبق ، والنكتة الى اللاشعور : فيصف فرويد النكتة في بعض المواضع بأنها « مساهمة في الهزل من مجال اللاشعور » والتقنيات المستعملة في الحلم ـ الازاحة ، التمثيل بالتضاد ، السخف ، التعبير غير المباشر ـ هي التقنيات المستعملة في النكتة . اذ ما دام هدف الحلم ان يحفظ لنا نومنا فهو لا يحتاج الى ان يكون معقولا . فهو نتاج غير اجتماعي . أما النكتة فيجب ان تكون معقولة لاننا نشعر بالحاجة الى نقل النكتة . لهذا نجد ان مقدار التشويه في النكتة خلال الازاحة والتكثيف هو مقدار محدود . تفيد الاحلام فائدة قصوى في « الوقاية من الالم » ، اما النكتة فتفيد في (الحصول على اللذة) واللذة ، كما وصفها فرويد في الفقرة التي اقتبسناها آنفا ، هي اقتراب من جذل الطفولة .

— ٥ —

شن ماكس ايستمان في كتابه « متعة الضحك » (نيويورك ١٩٣٦) أعنف الهجمات على نظرية فرويد في الهزل . فايستمان يجد من غير المفهوم ان فرويد انكر على الاطفال الاحساس بالهزل ، ، مع انهم «اعظم الضاحكين على الاطلاق » . غير ان فرويد ، بطبيعة الحال ، لم ينكر ان الاطفال يضحكون . فالطفل يضحك . ويقول فرويد عن دوافعه الى الضحك « واضحة ويمكن تحديدها » . فأحدهم ينزلق ثم يقع ويضحك الطفل (بدوافع شعوره بالتفوق ، او لاستمتاعه باصابة الاخرين . وضحكته تقول « لقد وقعت انت اما انا فلم أقع » . وبالاختصار فان ضحكة الطفل مثل على « الظفر المفاجيء » عند هوبز . وهذا هو بالضبط ما يجعل فرويد ينكر ان له دورا في الهزل ويمكن في هذا المجال ان نستشهد بقول بلزاك « اننا نضحك كالاطفال فقط ، وكلما تقدمنا في رحلة العمر تغوص الضحكة وتذوي مثل الضوء في مصباح الزيت »

وما دام هذا القول صحيحا ، فايستمان يرى بان معظم الراشدين قلما يضحكون « من لا شيء ... فهم لا يضحكون الا اذا كان للضحكة معنى يقويها ويفرض قبولها . وبالاختصار ، فهم يطلبون من الضحكة ان يكون لها وجه من الوجوه » . على ان ايستمان بكتابته هذا الراي قد تخبط تخبطا أعمى في الفكرة المركزية لدى فرويد وفي الواقع فان فرويد حين كتب بأن « بعض دوافع اللذة عند الطفل قد ضاعت منا نحن البالغين ... » فلعله كان يعكس صدى بلزاك . ودراسته (الفكاهة وصلاتها باللاشعور) يمكن وصفها بأنها دراسة في الحيل التي يتبعها البالغ ليستعيد ضحكة الطفل المفقودة .

قام آرثر كوستلر في كتابه « استبصار واستطلاع » (١٩٤٩)بتقديم نقد اكثر كفاءة وثقافة ضد نظرية فرويد . ففي وسع كوستلر ان يقر بمعظم ما قال به فرويد عن الهزل ، وان كان يجد تعليقات فرويد على الهزل معقدة دون لزوم . لقد حاول فرويد ان « يرد الفروق في نوعية انماط السلوك المتعلقة بالوضع الهزلي الى فروق في الكمية » . يجد كوستلر هذا الاشتغال بالفروق الكمية يقود في بعض المناسبات الى السخف ، كما في قول فرويد : « ان الكشف العرضي عن الجسد ... يؤثر تأثيرا هزليا ، لاننا نقارن هذه الطريقة السهلة في الاستمتاع بما قدم لانظارنا بالجهد العظيم الضروري لبلوغ الغاية ذاتها في مناسبة اخرى » ويعلق كوستلر على ذلك بقوله ان هذا يشبه تعليل ضحكنا حين يمزق رجل محترم بنطاله وهو ينحني احتراما .

يحدد كوستلر النقص المبدئي في نظرية فرويد فيما يدعوه بالاخفاق في التمييز بين انفعالات تأكيد الذات وانفعالات التسامي بالذات . اذ لم يعترف برغسون ولا فرويد بوجود انفعال التسامي بالذات ، وبالتالي فقد عجز أي منهما عن رؤية (الصلة المباشرة بين الهزلي والمأساوي ، بين الضحك والبكاء ، بين المزاح والفن) .

في « الاستبصار والاستطلاع » In eight and outlook يأخذ كوستلر على عاتقه ان يوضح بالضبط هذه العلاقات . بل يود ان يصل الهزلي بالمأساوي ، بالاضافة الى وصل العملية العقلية التي تشترك في ابداع الفكاهة مع العملية العقلية لتي تشترك في صنع الاكتشاف العلمي . والطريق المفضي الى هذه العلاقات يقع فيما يسميه كوستلر المعالجة المزدوجة للظاهرة . ان التعارض الهزلي مزدوج : فنحن نرى الظاهرة موضع البحث من جانبين متعارضين . وهي موصولة بمجالي اهتمام مختلفين ، فالظاهرة تعتبر

عضواً عاديا في أحد الحقلين ، اما اواصرها في الحقـــل الثاني « فتعتبر طارئة ، او غير ملحوظة الى الان » . هذه المعالجة المزدوجة يمكن توضيحها بحادثة ارخميدس حين اضطجع في حمامه فربط رأسا غمر جسده بالماء بمسألة قياس حجم التاج . كذلك يمكن توضيحها بأية تورية لفظية مثل « يا اسماعيل صبري » . فالتورية تربط كلمتين مختلفتين « أسماء » و (عيل) من خلال رابطة صوتية تافهة ، كذلك فان الاكتشاف الذي أخرج أرخميدس من حمامه وهو يصيح « وجدتها » يربط ايضا مجالين مختلفين — ومرة اخرى من خلال رابطة تافهة وتخلو من اية اهمية ، وان كانت نتائجها عظيمة الاهمية . يرى كوستلر ان النكتة واكتشاف ارخميدس لهما ذات « الهندسة العقلية » . كذلك فان الاستعارة تستخدم هذه الهندسة العقلية ذاتها : فالاستعـارة تربط تماما مجالين لم يرتبطا من قبل بشكل اعتيادي ، وتسمح لنا بأن نرى « الرابطة في منظـــور المجالين — بصورة ازدواجية » .

يعتبر كوستلر الضحك تفريغا لتوتر عصبـــي ، وان كان يعطي هذا التصور العقلي معنى لا نجده عند فرويد . فالعمليات الانفعالية من العطالة نصيب اكثر مما للعمليات الادراكية . فحين يتقاطع فجأة خـــط منطقي او سلسلة من الترابط العقلي مع اخر ، فـــأن فهمنـــا :

« يقفز فعلا من المجال الاول الى الثاني ، في حين ان انفعالاتنا تنهدر ، لعجزها عن القيام بالقفزة المفاجئة هذا الفرق في السلوك يتضمن ان الانفعال يميل الـــى المواظبة باتجاه خط مستقيم ، كالثور ، بينما الفكـــر كمصارع الثيران يستطيع ان يقفز في كل ناحية ، وبعبارة اخرى ، فان للانفعال قوة دافعة اكبر » .

فالضحك هو تفريغ الانفعال « المهدور » حـــين يقوم الفكر باحدى انعطافاته المفاجئة في متابعته لمجرى الفكاهة المتوج . يغدو الانفعال مفرطا فجأة — او بحسب تعبير فرويد ، يوجد كسب مفاجيء — وفي وســـع الانفعال غير المطلوب ان ينفجر الان بضحكة .

الانسان وحده قادر على الضحك . وقدرته على الضحك من امارات تمدنه . « كل الحيوانات متعصبة» لانها لا تستطيع ان تحرر نفسها « من عصبية المحرض البيولوجـــي »

« ان التحقيق المفاجيء لدى المرء بأن حالتـــه الانفعالية (غير معقولة) يؤشر لبزوغ النقد الذاتي ... ولهذا فان الضحك يؤذن للمرء بأن يغادر طريق الفطرة.

فالانفعالات المعطلة التي يفرغها الضحك هـــي انفعالات عدوانية — دفاعية مثلما هي انفعالات لتأكيـــد الذات . ويجب تمييزها بدقة عن انفعالات التسامي والتكامل التي تستبطن الفن المأساوي . ويمكن تحويل اية مأساة الى ملهاة صغيرة دون تغيير مضمونها الوقائعي « ويمكن ان تجعل (اوديب ملكا) تظهر وكأن احمـــق قتل أباه وتزوج أمه بالغلط . فتنقلب المأساة الـــى (فارس) فرنسية دون تغيير ترتيبها العرفي » .

ان انفعالات تأكيد الذات تختلف عن انفعـــالات التسامي بالذات ، فهذه :

« تقدر على تتبع خط التفكير حول اية نقطـــة انعطاف ... ان انفعالات العطف والمشاركة تعلـــق نفسها مثل الكلب بالسرد ولا تنفصل عنه مهما كانـــت مفاجآت وقفزات وتغيرات الجو الذي يقودها ايلـــه القصاص .... حين تحدث المزاوجة لا تنفصـــل انفعالات التصعيد عن التفكير ، بل تتبعه بخضوع الى الحقـــل الجديد »

ولما كانت المأساة مثل الملهاة تستعمل الاسلـــوب الازدواجي ، فان كوستلر يتطلب شرحا يشبه هـــذا لتعليل ان الشحنة الانفعالية في المأساة لا تهدر ايضا في الطريق وتفرغ بالضحك . وكوستلر بصراحة لا يريدها ان تهدر ، لان لانفعالات التسامي بالذات قيمتهـــا الخاصة بها ، فهي تكاملية ، تدفع الانسان نحو المشاركة العاطفية في الكون من حوله . وهي تعلم الولاء لكـــل اكبر ليس الانسان سوى جزء منـــه .

ان كوستلر هنا في وضع الانساني اللبرالـــي الحديث ، بكل التضمينات السياسية والاجتماعيـــة المناسبة فللفن تأثير تمديني ، فهو يساعدنا على تفريـــغ الانفعالات التأكدية بواسطة او عبر الملهاة : ومن خلال المأساة يرعى الانفعالات التكاملية ، ويعلمنا ان نعيش معا ، ومن خلال مفعوله التطهيري يعين الفرد على تحمل امور لا علاج لها غير الصبـــر .

للخبرة المأساوية قيمة خاصة في المعالجة العصبية للانسان الحديث المحدود « بالسطح المستوي الفاصل للروتين الترابطي » ، بالمستوى التافه . واتصالاتـــه بالحقيقة المأساوية من الضآلة بحيث انه « بدلا مـــن ان يستنتج منها تلاؤمات أصلية ، ترميه خارج اللعبة تماما .. غـــدا الروتين الدرع الصديء الذي يجعـــل اللحم الحي تحته يتفسخ » . والانسان الحديث ، بعد ان أماته (الروتين الترابطي) اصبح في حاجة ماسـة لان ينظر الى نفسه والى وضعه نظرة « ازدواجية » .

ويلزمه ان يجعل المستوى التافه الذي يعيش عليـــه يتقاطع مع المستوى المأساوي .

ان الوجاهة التـــي يمنحها كوستلر لانفعـــالات التأكيد على الذات تجعل نظريته في الادب تذكرنا كثيرا بنظريات الجماليين في القرن الثامن عشر من امثال لورد

كيمز وشافتسبري اللذين أكدا على التعاطف . ان لهجة كوستلر تختلف عنهما بطبيعة الحال : فهو يلجأ الى الابحاث البيولوجية والعصبية الحديثة بحثا عن الادلة ، مشيرا الى الميل الرئيسي الى لتكامل حتى لدى اكثر العضويات بدائية . الا ان اصراره على العاطفي وافتراضه بأن اعظم الفن واكثره قيمة يمدن الانسان بتوسيع مدى عواطفه ، يربطانه دون ريب بشخصيات أمثال شافتسبري . وكوستلر ، شأنه شأن جماليي القرن الثامن عشر ، يعتنق نظرة في منتهى التفاؤل عن الانسان وفنونه . ان انفعالات التسامي بالذات – وان كانت تتصل « بالتقليل من شخصانية الوعي » او (بصيرورة الانحلال الذاتي) او « بالمشاعر المحيطية » عند فرويد – فانها لا ترتبط بحال من الاحوال بغريزة الموت عند فرويد . وكوستلر يعرف النظر عن تلك الغريزة بدعوى انه لا يجد لها أساسا بيولوجيا : « .. من الناحية البيولوجية ، ان دافع الموت والتدمير الذي تحدث عنه فرويد ليس سوى أسطورة – الاسطورة الوحيدة » ، – ويتابع كوستلر قلب الموقف بصورة مخيفة – « التي أبدعتها في نسقه عبقريته المحطمة للاساطير » . واذن فان رعاية التسامي بالذات لاتشير الى الموت بل الى طريق تطور الانسان وتقدمه .

ركز كوستلر ، على ما يبدو ، في كتابه « استبصار واستطلاع » عددا من الاتجاهات التي تطورت خلال الخمس والسبعين عاما المنصرمة : التشديد على الصراع على التوتر ، صفة الشحنة الانفعالية ، قرن المأساة الى الملهاة ، وتصنيفهما – الى جانب الوهم الجمالي وعملية « وجدتها » – تحت نمط واحد ، هو النمط الازدواجي المتفرع الى شعبتين ، ونمط المقاومات المعترف بها ولكن على أساس التسامي .

ان افتراضات كوستلر طموحة ، وتشكل خطة جذابة من حيث وعدها بتوحيد المأساة والملهاة . اذ يمكن التسليم بأنهما يستعملان فعلا ذات الاطار الفكري العام – ذات « الهندسة الفكرية » ، حسب قول كوستلر غير أن هذا الاقرار الى القاء ثقل كبير على صفة « الشحنة الانفعالية » في العمل الادبي : اذ يبدو ان صفة تلك الشحنة هي الوسيلة الوحيدة المتروكة لنا كي نفرق بين المأساة والملهاة ولهذا تنشأ الصعوبات . فكيف يستطيع المرء أن يغير شحنة انفعالية ، دون أن يكون تغيير « الترتيب المعرفي » باديا للعيان ؟ لقد رأينا آنفا أن كوستلر يدعي أن بالامكان قلب « أوديب ملكا » الى (فارس) فرنسية دون تعديل ترتيبها المعرفي . ولكن كوستلر لا يخبرنا كيف نستطيع معرفة أن أوديب « بطل » مأساوي وليس « أحمق محترفا » اذا صرفنا النظر عما يقوله أوديب ويفعله – اي اذا صرفنا النظر عن الفعل في المسرحية . ان كوستلر يعتبر من الامور المسلم بها قدرة الكاتب على توجيه موقف القارىء من الشخصية دون ان يغير في الوقت ذاته تقديم هذه الشخصية . ومن الواضح ان في ذلك احساسا بالتسيب والسهولة يستطيع بهما الكاتب أن يفعل هذا ، والا فلن يستطيع أن ينتج محاكيات مضحكة أو يقوم باعادة صياغة ساخرة . غير أن كوستلر فيما يبدو يلزم نفسه بقضية اكثر اثارة للجدال – وهي أن الشحنة الانفعالية في الواقع يمكن فصلها فصلا تاما وقاطعا عن « الترتيب » المعرفي . فهو يقول بصراحة « ان بالامكان انتاج مواقف أخرى بتغير الدافع ... وذلك بطريقة تظل معها الناحية المعرفية أو الخطة الاساسية دون تغيير في حين تتغير نواحي الاثارة الانفعالية » ، ويستمر في القول بأن تمييزه بين « الجانب المعرفي » وبين « نواحي الاثارة الانفعالية » يتوافق مع التمييز الذي وضعه في « معنى المعنى » كل من أوغدن وريتشاردز بين « استعمالين اثنين للغة » الاستعمال الاشاري والاستعمال الانفعالي .

الأخبار

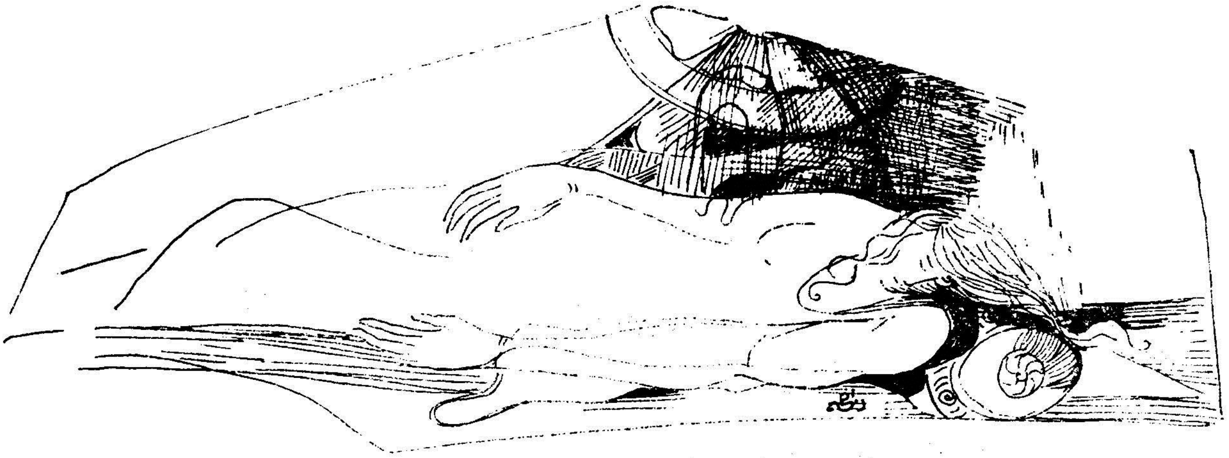
عبدالخالق الركابي

نرفع ، الان نخبك ايتها المشتهاة التي اخلفت ،
كل ليل ، مواعيد عشاقها الفقراء
المدانين في حبهم
ترفع ، الان نخبك ايتها المشتهاة التي اخلفت ،
خمرة من دم كان حناء عرسك :
وحدك تبتدئين –
على المسرح المزدهي بالمرايا الصقيلة
رقصتك الدموية ، تنتشرين ، على
ضجة المحتفين بصلبك ، أغنية
فاجأ الصمت حنجرة اطلقت لحنها
تمنحين انتظاراتنا موعدا :
(غير ان الدروب
المريبة تستقبل –
الخطوة الدبلوماسية الوقع ،
يفترش السادة المترفون
الارائك كي يشربوا
نخبك الالف حتى الثمالة ..

– سيدتي ...
كلما دقت الساعة الصفر .. المحهم
يرسمون على الواجهات
الانيقة ، وجهك بالحبر ...
– من يرسم ، الآن ، عبر
تضاريسك العربية ،
وجهك بالدم ؟

. . . .
. . . .

ايتها الارض هل بادلت
موت ابنائك الفقراء
الخرائط حبرا ؟) –
.. تشهيتك ، اليوم ، فاتنة ،
حاصرتها يداي المكبلتان ، يداي
اللتان ، على الارض ، اشبعتا
رغبتي المستفزة جوعا



تشهيتك ، اليوم ، فاتنة لا تنال :
(نقاسمها الجوع
والعري
لكنها ، كل صيف ، تعد
الرؤوس التي اينعت
فوق هاماتنا ...
ثم تقطفها واحدا واحدا
كي يقال :
انتهى
زمن الفقراء الصغار ..)
تشهيتك ، اليوم ، قاتلة تصطفي ،
كل ليل ، ضحيتها المنتقاة : لنا ،
في حقائب ملغومة ، كل ما
يمنح الموت نسفا جديدا ، لهم ،
في حقائب سرية لا تنال ، الادلة :
في كل موت لنا
صرخة تستفيث الدموع
السخينة .. في كل ميت لهم
جثة تحمل البصمات التي
اغفلتها أصابعنا البدوية :
(من يضمن ، الآن راسي ؟
● ابي
انسل ليلا .. وغادرنا
عندما هبت الريح غربا ـ
● اخي :
اختارت الحرب جثته
شاهداً للهزيمة ـ
● من يضمن ، الآن راسي
المغامر ؟)

أنظر ماذا ترى

احمد محفوظ عمر

حثني الشيخ بصوت آمر :

ــ ابدأ الان .

بحلقت في قعر (الفنجان) بأهتمام وتركيز ...

(ارى ميدانا فسيحا .. تجوس السكينة في ارجائه المترامية .. والشمس الوهاجة ... تهيمن .. وتسقط عليه اسلاكا من الحرارة والضوء .. فتطهره وتنيره .. ونبتات العليق والحشائش النضرة ، تطرز حواشيه وتسبغ عليه منظرا خلابا حالما .. وفي اقصى اليسار يجرى الماء صافيا زلالا في بحيرة مستطيلة .. تلونه اشعة الشمس المتدفقة من أعلى .. وتهزه .. انه منظر مبهج وسرى من الاعلى ... اتمنى ان اكون داخله وحدي .. اجرى على ارضه بأنطلاق ... واسبح في بحيرته بشغف ودعة ... واتقلب بين حشائشه الخضراء .. واتحول الى نبتة جديدة بينها ... تنمو وتقوى وتزهر في مساحة شاسعة ، تمنح السناء .. وتزكي العطر العبق .)

ربت الشيخ على ظهري .. وتساءل :

ــ هل جاء أحد الى الميدان ؟ انظر جيدا ... ماذا ترى ؟

قلت :

(أرى صبيا يظهر من احد الجوانب .. وهو يسير بنشاط مشبوب ... يحمل دلوا خاويا من الماء .. ويتجه الى حافة البحيرة المستطيلة .. ينحني ويغمس الدلو في الماء المتبارق .. يسحبه ملآن .. ويبدأ في رش الميدان .. انه الان يتحرك بخفة خرافية بين البحيرة المنزوية ذات الماء العجاج ... وارض الميدان القائظة الظمأى .. يلطفها .. ويرويها ... في رش متواصل دؤوب .

بعد الانتهاء من المهمة الاولى ... انشغل برص صف قصير من الكراسي المريحة ، المحشوة بالرياش والديباج ... ومغلفة بأقمشة الحرير والطيلسان .. ومحلاة بالعقيق والعيقان والترتر .. وصدر الصف القصير الباذخ .. بطاولة صغيرة ، مصنوعة من خشب البلوط .. ومنجدة بالفسيفساء في نسق هندسي بديع



... يتوسطها ابريق من البلور .. يشي بلمعان متماوج اخاذ... وبداخله ماء سائغ نمير ... وحوله انتشرت طاسات من الكهرمان المزخرف .. وامام الطاولة ... بسطت الطنافس المخملية .)

نقر الشيخ ظهري بأصابعه ... وتساءل :
ـ هل جاء الشيخ والضيوف ؟

قلت وانا احرث قاع (الفنجان) بنظراتي :

(نعم .. اقبل الشيخ الان وحيدا الى مكان الاحتفال .. بخطوات وقورة متزنة .. تشع من وجهه هالة من النور والنقاء .. وتتدلى منه لحية كثة بيضاء .. يقتعد كرسيا مبهرجا خلف الطاولة المزركشة ... يشيح بيده في الهواء .. فيختفي فجأة .. صبي الرش والرصوص .

وامامه في الميدان المرشوش ... يندفع فرسان اشاوس .. زمرا متلاحمين .. وعلى رؤوسهم الخوذ الفولاذية ... وفي وجوههم جهامة الموت وشراسته .. بعضهم يلوحون بالسيوف المهندة البتارة .. واخرون يشرعون رماحهم السمهرية البراقة الى عنان السماء .. بعضها تتسقى سما زعافا .. وبعضها .. تتصقل من حرارة الشمس وتتجلمد .. وفي ايديهم الاخرى ، تلتمع الادراق العتية الواقية ... يتمنطقون بالزرود ... ويتسربلون بالدروع ... تختال بهم جياد عربية ضوامر ... بسروج منمقة وثيرة .. تدك الارض بسنابكها القوية ، فتحفر اديمها ... يزفرون العنف .. ويشهقون الدمار أثناء الصهيل المدوى ... يخترقون الميدان في كر متأهب ... واقتحام بربري ... ويختفون في الطرف الاخر .. مخنفين وراءهم الغبار والعجيج .. وحوافر الخيل تطأ الثرى .. وتثير الغبار في الميدان المهتوك .

ارى الميدان الان متربا ومقبضا .. بعد ان تحول الى حومة وغى .. وقد نضبت مياه البحيرة ، وديست الحشائش فذبلت ... وقد اعتلى الغبار النمارق المبثوثة .. والطنافس المفروشة .. وتحولت الى متاع مهترىء قديم .. في زاوية معتمة للقمامة .. وقد تلاشى الشيخ مع حبات الغبار المثارة .)

لكزني الشيخ في جنبي الأيسر غاضباً .. وتساءل :
لماذا لا تسأل عن المسروقات ؟

قبل ان ابدأ .. استدعاني (الشيخ سالم عبدالرحيم) من منزلنا .. لأمر هام وملح .. وحين حضرت .. طلب مني ان اغتسل جيدا .. والبس ثيابا نظيفة .. واعود اليه ثانية .. لممارسة امر جلل ، اجزا عليه . وحين فعلت .. وحضرت .. وجدت معه رجلا وزوجته وفي جانب آخر من الغرفة .. ترتكن مجمرة ، تتصاعد منها ابخرة متنوعة .. تجوس في صدورنا وتهدد رئاتنا بالانكتام القادر ، بعد ان اغلقت الابواب والنوافذ .. واسبلت الستائر الشفافة الفامقة .. في عصر يوم مشهود .

انحنيت .. واتكأت بمرفقي على الطاولة .. واسندت راسي بكفي يدى .. وحملقت في الماء الآسن ثانية ... متوغلا الى الاعماق .. قلت .

(تغير المنظر القديم الان ... وحل محله منظر آخر ... ارى بيوتا متلاصقة متواضعة وسكانها الامنين يغطون في نوم وادع هانيء ، تحتدم في رؤوسهم المتعبة احلام غد مشرق عزيز باسم ... وتضج في صدورهم المثقلة آمال كثر وكبار في التقدم والرفاهية والحياة الفضلى ... اجسادهم المبددة من العمل الشاق .. متهدلة متراخية تحت غياب كابس محتوم .. وايديهم المتشققة والمكدمة .. تستقر في حنو وحب على الخصور المتكومة والنهود النافرة تتقلب في اوضاع شتى مع التململ أثناء الاعتناق مع الاحلام والامال المزهرة ، ثم تعود فتستقر فوق اجساد حبيبة مجهدة .

وارى النجوم الوسنانة في الافق الرمادي المضبب تتوه في فضاء ممتد بلا نهاية ... تراوح بين الانكفاء .. والتصدر .. تخبو لحظات خلف غيوم رصاصية كابية .. ثم تنبثق مشرقة بأعزاز من ثنايا خيوط ينوس بأنسامه في انسياب طلق على المدينة ينوس بأنسامه الشبعىفي انسياب طلق على المدينة المطمئنة .. يمنحها الازدهار ومواصلة الحياة ولناسها العافية والحركة ... كم هو مبهج يا اعزائي ... رؤية الحياة من اعلى .. تزدان الحياة بأبهى حللها ورونقها ... وتتكشف بعطائها الوهوب للانسان ، ليحيا ويرتع بأمان .. وينهل من خيراتها حتى الارتواء .. ولكن ما يتحرك في اعماقها .. يدكنها .. وينضب معينها .)
ربت الشيخ على ظهري بيده .. وتساءل :

ــ الم يظهر الشيخ ثانية ؟

قلت وانا سادر في البحلقة والتوغل بأنبهار :

(نعم .. ارى الشيخ الان يطل على المدينة الغافية .. بنظرات الرضا .. ولكن ما هذا ؟

ارى أسرابا متقاطرة من الطائـــرات الماحقة .. تزمجر في الفضاء المترامي .. تلوث الجو الرائــق بأدخنتها المزيتة .. وتقضه بأزيزها المقبض .. ومروقها الخاطف .. تحمل اطنان القنابل المختلفة في الاشكال والفعالية المدمرة .. ماذا تفعل الطائرات المجنونة اراها تسقط احمالها القاتلة الثقيلة على المدينة المطمئنة وأهلها الامنين .. فتدك وتحرق .. تقتل وتشوه .. تبيد الحرث والنسل بهمجية ورعونة ... أرى الاهالـــي يصحون من نومهم مرتاعين .. مرتبكين .. يتخبطون في الزوايا والاكام .. ينبطحــون ويجرون .. ارى اجساما تحترق وتتفحم .. ورؤوسا تنفصل وتطير .. وجراحا تتفتح وتتعمق .. ودماء نازفة تتفجر وتراق من الشرايين والاوردة .

ما يجرى في الاسفل .. ايها الاعزاء .. شنيع ومقزز .. عذاب .. ودمار .. وتقتيل .. صرخات الاستغاثة تفقأ اذني .. تذيب كياني .. ترعش وجداني .. لا احد يتحرك ويوقف المأساة .. الكل لاهون .. ومتغافلون .. لكن .. لكن ارى الشيخ حردا .. مهتاجا بسبب ما يجرى .)

لكزني الشيخ بكوعه .. وحثني قائلا :
ــ اقرئه السلام .. واسأله عن مسروقات الزوجين (سعيد وسلمى)

وحين نفذت رغبته .. رايت الشيخ في اعماق المعمعة .. ومن بين الخرائب والنيران يجيب على الطلب .. بنظرة ساخرة الى اعلى .. ولكنها تقتل .

قبل ان ابدأ ... احضر الشيخ (الفنجان) المقعر .. وملأه ماء .. ثم تلا بعض الاوراد والتعاويذ بهيمنة افاكة .. وبصق في الماء تفلة خضراء ممزوجة بلعاب (القات) .. اخرج من جيب حزامه قصاصات محبرة بمداد مظلم .. وخطوط بدائية داعرة ، تنضح بالجهالة والمروق ... وسمعته يصفها للزوجين ــ وهو يغمسها بأصابعه ذوات الاظافر القذرة المحدبة بأنها تمائم وحروز ودعاء لا يرد . ثم اخرجها بيضاء بعد ان انمحى المداد الاسود .. واختلط مع البصاق الاخضر .

طوق الشيخ كتفي بيده .. وقال لي مشجعا :
ــ انظر يا ولدي ... ماذا ترى ؟

عدت اغرس نظراتي في قاع (الفنجان) .. قلت:
(المنظر تبدل ايضا .. وهذا منظر آخر .. ارى فيه نساء شاحبات الوجوه .. زائغات النظرات ... مكدودات الحال .. ومهدودات الحيل ... تنضح المرارة من اعطافهن في كل حركة وايماءة ... يلقمن اطفالهن الهزالى الى اثداء متهدلة .. شحيحة العطاء .. يعشن في خيام حقيرة ، مضروبة الاطناب الى اوتاد هزيلة

واهية .. لا تقي ... وفي عراء مكشوف لا يرحم . ومن وجوه الاطفال ... يتبدى الحزن قناديل تلفت وتدمي ... ومن حولهم يتاجر الساسة بالمأساة ويزايدون ... يتفوطون بأقدس الشعارات .. ويمارسون العهر مع اشرفها ... والشيخ حزين ... لان الحقوق تغمط ... والكبت يتجلى في سماء ليل معتم ساج .

وارى في جانب آخر من المنظر المتحرك ...رجالا مقهورين .. حزانى .. والحزن في كؤوس الاعماق مترع وطاف ... تنشع من مآقيهم دموع صامتة ، تتلألأ فوق الوجنات المغضنة حباتها الكبيرة الخرساء ... ويجترون من اعماقهم المخذولة آهات الضياع والانسحاق والفجيعة .

كم هو منظر زري ما اراه الان من الاعلى .. انني ارى اطفالا مرضى ... تسعى في اجسادهم البضة الامراض الاكلة ... وهم يتقلبون فوق حصر بالية مهلهلة مرقعة ... يئنون ... متوجعين بصراخ مبهم ، وبدمع هتون دفاق .

ما يتراءى في الاسفل .. فظيع .. فظيع .. ومفطر .)

ردد الشيخ بحزن مترصد :

ــ اللهم .. اعوذ بك من قهر الرجال .

* * *

قبل ان ابدأ ... اجلسني الشيخ بجانبه برعاية .. واحاط كتفي بيده .. وقال يلقنني :

ــ حين اقول لك ابدأ .. سارع انت بالنظر الى قاع (الفنجان) .. سترى ميدانا فسيحا وفيه صبي ، يرشه بالماء .. ويرتب الكراسي .. ثم سيحضر شيخ هيوب ... وبمعيته بعض الضيوف ... سيأخذون اماكنهم على الكراسي ، وقبل ان يبدأ الاحتفال .. ناده .. وحين يلتفت اليك في الاعلى .. قل له .. ان الشيخ (سالم) يقرئك السلام ... ويطلب منك على الفور تعريفه بمصير المصوغات الذهبية والدنانير اليمنية ... المملوكة للزوجين (سعيد عبدالله الحنش وسلمى بنت احمد) ... واين هي كائنة الان ومن هو سارقها الاثيم ؟

همس الشيخ في اذني مشجعا :

ــ اغتنم الفرصة .. واسأل الشيخ عن المسروقات

قلت وانا اغوص بعيني الى الاعماق :

(انسحب المنظر الحزين من امامي ... وزحف فيه البذخ ... وتتجول السيارات الحديثة الفارهة في الطرقات المسبوكة ... والارصفة اللامعة ... وتتضاءل قيم الانسان وكيانه ... المال يسيطر ... والشرف يتقهقر وينسحق .

وفي مبنى سامق ... تمارس الدعارة الفكرية في ردهاته ... ارى الخيانة تفوح من اردية السياسة ... وتتجلى بين اروقة الكلم ، ومنابر الخطابة ... ارى المبادىء السامية تهزم بأغلبية المنافقين ... والحقوق المشروعة تهدر امام الهبات الرخيصة .. والكرامة تذبح في محاريب الخنى والمروق ... والضمائر تسلخ في سراديب الرشوة والفساد .

ارى اناسا يموتون من الارتواء والتخمة ... واخرين ... يموتون من العطش والجوع .. والشيخ يطل من فوق المبنى الشامخ .. حزينا ... شاحبا .)

قاطعني الشيخ غاضبا :

ــ لم اطلب هذا في تمائمي ودعائي .

رددت عليه :

ــ الزمان تبدل .

هتفت بي الزوجة غاضبة :

ــ اسأل الشيخ عن المسروقات وخلصنا .

قاطعها زوجها وهو ينظر الي بطرف ناء حزين :

ــ دعيه يا امراة ... انه يستشف لنا ــ بنقائه ــ ما هو أثمن من المسروقات .

صرخت ضجرة :

ــ انا لا يهمني سوى مسروقاتي .

رد زوجها بعتاب معنف :

ــ لا تنسي يا عزيزتي ... انك مسؤولة عن السرقة مباشرة ... لولا خروجك المستمر من البيت لما حدث الامر .

صرخت غاضبة :

ــ ولماذا تنسى غيابك الاطول في محافل (القات) ؟

احتدم النقاش ... وتسعر ... فتدخل الشيخ ... واسكتهما .

هز راسي بيده ... وقال لي منذرا :

ــ انك تضرم في بيتي نارا ... اسرع الان وانظر ... ماذا ترى ؟

قبل ان ابدأ ... نظرت الى الزوج المقهور ... فلمست في عينيه حزنا معتقا كئيبا ... يطلق الزفرات يكاد لهيبها ان يحرقني .. وبجانبه زوجته ، تدير في وجهي عينين مثل وعاءين من الدم .. مليئتين باللهفة والشك . راقني جمالها الهادىء الحزين .. فأسقطت نظراتي الى صدرها الكاعب لحظات ... فهزني ذلك .

سألت المراة الشيخ بشك :

ــ هل انت متأكد انه لم يبلغ مبالغ الرجال ؟

رد بلهجة سريعة :

ـ انا على يقين بأنه لم يبلغ اشده ... فقد ربي على وجهي مذ كان طفلا .. وهو لا يتجاوز الان الثانية عشرة من العمر ... ولهذا انتدبته لهذه المهمة الهامة .

ثم استدار .. واطبق بكفه على فم الفنجان ... وحرك شفتيه برهة .. وفجأة .. رفع يده من الفم المفغور .. وحثني بصوت اجش مختنق

ـ ابدأ الان .

اسقطت نظراتي من جديد في اغوار الماء الراكد .. وقلت :

(ارى جماعات من الناس بعمائم مقلمة ومزركشة ... وبرؤوس حليقة .. واخرين بجلابيب مسربلة فضفاضة .. وبملابس افرنجية حديثة ... والجميع يخططون لحرب ضروس .. بعقول ذرية .. وينظرون الى الحياة حولهم بعيون القرون الغابرة .. ارى اسلحة تكدس ... واعتدة مدمرة تجلب .. وجحافل من الرجال الطيبين تحشد ... وارى الفوضى والضوضاء وتيه المصير .

وارى الجبال السود تكاد ان تهش وتتهاوى من هول ما تشهد .)

كور الشيخ قبضته ولكمني في ظهري ... وزجرني بصوت خفيض وهو يتلفت مذعورا الى الباب والنوافذ الموصدة :

ـ اخفض صوتك يا ابن اللئيمة .. لا تزج بنا في السياسة .. الا تعلم انهم يلقبوننا بالكهنوت ؟ اقرىء الشيخ مني السلام ... واسأله عن المسروقات ومكانها فقط .. والان .. انظر ماذا ترى ؟

قبل ان ابدأ ... قال لي الشيخ وهو يلقنني ويحتاط :

ـ اضبط اعصابك عندما ترى مناظر مرهوبة في الداخل .

تمتمت :

ـ مناظر الدنيا ... ارهب .

عدت احملق بأهتمام في داخل الداخل للفنجان .. قلت :

(ارى في الصورة الان منزلا قديما .. يسكنه رجل عجوز .. سليم الطوية .. مع زوجة شابة لعوب .. ترقص الافاعي والعناكب ولا تلدغ .

المنظر في العصارى .. الزوج الطيب يمضغ (القات) امام الباب الخارجي ، بالقرب من النافذة .. والزوجة الشابة تجلس ابنها الطفل على حافة النافذة من الداخل .. تداعبه منحنية الى الامام .. وعجزها متكور الى الخلف ... وعشيقها الشاب ينسل متلصصا الى داخل الغرفة ، ويمارس الحب معها واقفين .. تغير صوت المراة المداعب الان ... فتشنج وغلظ ... وتدافعت انفاسها بلا نظام .. توقف الزوج عن مضغ القات .. واقفل مفتاح الراديو .. ومضى ينصت بشك وترقب .. لان صوتها هذا يعرفه في اوقات معينة .. توقف العاشقان عن الحركة .. واحسا بالخطر الداهم .. فتسلل العشيق عائدا من حيث اتى .)

همست الزوجة للشيخ بجانبي :

ـ انني اشك في عذرية هذا الصبي .

تمتم الزوج موبخا :

ـ نساء خائنات .

لكزتني الزوجة غاضبة :

ـ حدثنا عن خيانة الازواج يا بن الخنى .

غضب الزوج ... وتكهرب باربداد عاصف حولي ... فتدخل الشيخ واخرس الضجيج .. ثم هز كتفي بعنف وموجدة .. وصرخ :

ـ انك تشعل في بيتي حربا ... للمرة الاخيرة .. انظر .. ماذا ترى ؟

• • • • • • • • • • •

زرعت نظراتي المتعبة في اعماق (الفنجان) .. وقلت جادا :

(ارى رجلا .. يتسلل الى بيت جارته الوحيدة بعد منتصف الليل .. مغتنما غياب زوجها في الخارج للعمل والتكسب .. ارى الزوجة المسكينة تتمنع وتقاوم بضراوة مذهلة .. ولكن الملعون افلح في كبح جماحها والتوغل في اعماقها .. فاخذت تتراجع وتستكين .. وراحت في اغماءة صحو لذيذة .. تتماوج في غياهب الشبق الراعش .. تخابث الشقي .. وقال لها ببراءة :

ـ اذا كنت تمانعين .. فسأتوقف .

فنهرته بصوت حالم داع :

ـ كانت الممانعة في الاول .. في الاول .)

كركر الشيخ ضاحكا باحراج ... وهو يردد بفمه الاهتم :

ـ عليك اللعنة ... عليك اللعنة .

لطم الزوج (الفنجان) من امامي غاضبا .. فتدحرج الى الارض .. وانكسر .. وساح الماء العسر .

قالت الزوجة وهي تضحك منتصرة :

ـ لقد عرفته من البداية .

تساءل الزوج :

ـ كيف ؟

اجابت ضاحكة :

ـ من نظراته .. هذه النظرات .. تعرفها النساء جيدا .

قبض الشيخ على اذني بأصابعه .. وجرني الى الباب .. فتحه .. ودفعني الى الخارج .. وقبل ان يغلقه خلفي .. أستدعى صبيا اخر .

ـ عدن ـ

حوار حول السينما البديلة مع

فيصل الياسري
قاسم حول
قيس الزبيدي

اعداد _ محمد الجزائري

« .. رؤية الحياة والاصغاء اليها ، وملاحظة تعرجاتها وانعطافاتها ،و تسجيل قرقعة عظام نمط الحياة القديم تحت مكبس الثورة ، وتتبع نمو العضوية الاشتراكية الفتية ، وتثبيت وتنظيم بوادر حياتية موصوفة منفردة ، في كل ، في خلاصة ، في استنتاج .. تلك مهمتنا »

بهذا المنظور حدد دزيغا فيرونوف (١٨٩٦–١٩٥٤) السينمائي التسجيلي السوفيتي ، الذي خلق نمطا متقدما من الرؤية السينمية عبر « سينما الحقيقة » حدد مهمة فنه ، ووجوده ...

وتبقى كلمات دزيغا هذه ، مضيئة ومستقبلية حتى ان مخرجا تسجيليا فرنسيا – هو جان روش – قال عنه : « اننا نبحث جميعا ، الان ، عن وسائل جديدة للتعبير السينمائي وعندما نجدها ، نكتشف ان دزيغا فيرتوف قد استعملها بعبقرية اخاذة منذ ثلاثين عاما ... »

وليس عبثا ان يلجأ جان روش عام ١٩٦١ – بعد اخراجه فيلما تسجيليا بعنوان : « احداث صيف واحد » بأطلاق « سينما الحقيقة » اسما لاسلوبه تكريما لذكرى فيرتوف الذي انشأ الجريدة السينمائية المسماة « سينما الحقيقة » عام ١٩٢٢ .

من هنا فأن كشوفات السينما التسجيلية تدين بفضل كبير الى ذلك الرجل الذي وظف عقله وآلته لخدمة الحقيقة والثورة ...

واذا كان السينمائيون العرب الشباب قد توجهوا في السنوات الاخيرة لاخراج أفلام تسجيلية والاشتراك فيها بالمهرجانات العالمية والحصول على جوائز وشهادات تقديرية ، فأن المحور الاهم ، في هذا التوجه ، كان وسيبقى قضية العرب المركزية : فلسطين ، بارتباطها الجدلي بحركة التحرر الوطني وما يواكبها من أفعال ثورية : التحرر الاقتصادي ، مجابهة التآمرات ،عمليات البناء والتنمية ، التأميم .. الخ ..

من هنا استطاعت أفلام ك « نحن بخير » (لفيصل الياسري مخرج سينمي ومسرحي وتلفزيوني وسينارست ان تنال الجائزة الفضية لايبزك ١٩٧٥ والجائزة الفضية لمهرجان أفلام فلسطين وجائزة منظمة التحرير عن أحسن فيلم وثائقي عن القضية الفلسطينية في مهرجان دمشق لسينما الشباب) وان ينال فيلمه الاخر : « أهداف ستراتيجية » – وهو عن حرب تشرين – (الجائزة الفضية – لايبزك ٧٣) « والجائزة الاولى في مهرجان افلام المعركة في القاهرة ١٩٧٣ – دبلوم كارلو فيفاري ٧٤ » كما نال فيلمه الثالث « لعب اطفالنا

الجديدة » ـ عن حرب تشرين ايضا ـ ميدالية ودبلوم مهرجان طشقند ١٩٧٤ .

اما قيس الزبيدي (وهو مونتير ومصور ومخرج وكاتب سيناريو) فقد نالت أفلامه العديد من الجوائز أيضا كفيلم : « في سنوات طيران النورس » نال دبلوم مهرجان لايبزك ١٩٦٨ و « بعيدا عن الوطن » (الجائزة الفضية ـ لايبزك ١٩٦٩ ـ وشهادة التقدير الوحيدة للجنة التحكيم في مهرجان دمشق) اما « الزيارة » فقد نال : جائزة اتحاد الشبيبة الديمقراطي العالمي في مهرجان لا يبزك ١٩٧٢ ودبلوم مهرجان فلورنسا ١٩٧٢ والجائزة الذهبية لمهرجان افلام فلسطين ـ بغداد ١٩٧٣ ـ .. كذلك نال فيلمه « زائد الوان » على دبلومين من لايبزك وكورك ١٩٧٤ ..

اما قاسم حول الذي اخرج فيلم « اليد » وفيلم « النهر البارد » انتاج الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين وهو اول مشاركة لقاسم في مهرجان لا يبزك فقد اخرج من بعدها أفلامه « الكلمة البندقية » و « لماذا نزرع الورد لماذا نحمل السلاح » ـ ملون ـ وقد حاز فيه على جائزة اتحاد الشباب الديمقراطي العالمي بمهرجان لايبزك ١٩٧٣ وجائزة اتحاد السينمائيين في اوزبكستان بمهرجان طشقند ١٩٧٤ ، وله « لن تسكت البنادق » و « بيوتنا الصغيرة » (الحائز على الجائزة الفضية في مهرجان لايبزك ١٩٧٤)

الى جانب هذه الافلام فلقاسم فيلم « العودة » ولفيصل العديد من الافلام الروائية (ستة افلام اخراج ٨ سيناريوهات) تحقق منها الافلام الستة من اخراجه .. وهو مخرج اول فيلم روائي طويل بنتجه القطاع العام ، في سوريا عن قصة لسعيد حورانيه)

اما قيس الزبيدي فله « اليازلي » وهو فيلم روائي طويل عن قصة « على الاكياس » للكاتب حنا مينه نال هذا الفيلم دبلوم اتحاد الصحفيين السوفيت (طشقند ٧٤) ودبلوم اشتراك مهرجان طولون ودبلوم اشتراك مهرجان لوكارنو .. كما انه انجز سيناريو رواية « الياطر » لحنا مينه ، ايضا كفيلم روائي طويل

ان البعد الفكري الذي فاضت به افلام هؤلاء المخرجين العراقيين الشباب ، وانتماء اعمالهم الى حركة التحرر الوطني العربية ، (بعضهم انتجت اغلب اعماله منظمة فلسطين كالجبهة الشعبية لتحرير فلسطين) ، وارتباط عملهم بالساحة الثورية ، جعل هذه الاعمال تكتسب اهمية خاصة في ميدان الفيلم التسجيلي ، فكريا وفنيا ، كذلك في ميدان الاعلام عن قضايانا العادلة عبر الشريط السينمي كوسيلة تحريك وتوعية وتحريض وادانة وتضامن .. ولان المسعى العام الذي يوجه تحرك هؤلاء السينمائيين وغيرهم ، هو البحث عن السينما النوعية الثورية الجديدة التي تكون بديلا متقدما عن كل تراث السينما العربية التقليدية المتخلفة ، والافادة من خبرات وومضات المخرجين التقدميين العرب الذين تميزت بعض أعمالهم بعمق اجتماعي أو دلالة سياسية مشيرة وواضحة .. الى جانب مسعاهم للافادة من خبرات وتجارب السينما التسجيلية العالمية ، كحركة عارمة ومتنوعة الاتجاهات والمدارس ، ابتداء من دزيغا فيرتوف ومرورا بجان روش الفرنسي ، وانتهاء باخر عنقود السينمائيين في اميركا اللاتينية والسنغال ـ عثمان سمبين ـ والعالم الثالث ، تلاحما مع تجربة السينما الاشتراكية الفنية في بولونيا وجيكوسلوفاكيا وبلغاريا وغيرها من دول المعسكر الاشتراكي ، حتى كاميرا المعركة التي انتجت عبر المقاتلين الفيتناميين ، أفلاما ذات اهمية تسجيلية وقتالية عالية ..

من هنا فأن البداية على التساؤل المشروع حول نتائج محاولات بعض التجمعات السينمائية الشابة في محاكمتها السينما العربية التقليدية ونزوعها الى الخروج من اسارها في طرح البديل الجديد (روائيا وتسجيليا) .. وكون هذه المحاولات ـ مع نتائجها ـ لم تخلق «السينما» كمصطلح ، ضمن شروط موضوعية وذاتية وصعوبات ومشاكل تشترك فيها اكثر من جهة : الانتاج ، التوزيع ، العرض ، الرقابة .. الامكانيات المادية .. الخ

● اذن : لابد من الاتفاق ، أولا ، على تحديد مفهوم « البديل » وماذا يعني على أرضية الساحة العربية ، كتوجه وانطلاق ... ؟

ولكي نجعل الحوار مكتظا بحرارته ، ومحتفظا بنبض المناقشة وروح التحليل ، سنثبته هنا ، نصا :

فيصل : اولا وهذا مهم لابد من الاتفاق على مفهوم البديل . بالرغم من ان هذا المفهوم لكثرة تداوله بات الان « فارغ المعنى » (وبالتحديد : لم يعد دقيقا) فلنتفق على انه : كناية عن السينما التي نطمح ان تتحقق في بلادنا .

قيس : مصطلح « السينما البديلة » طرح في مهرجان دمشق لسينما الشباب وارتبط بمحاولات السينمائيين العرب الشباب ، ولكن بالمقابل توجد مصطلحات اخرى : السينما الجديدة ، السينما الشابة ، السينما الواقعية ، السينما الموازية ، .. وكل هذه التسميات محاولة لتمييز وتعريف ما يجري في السنوات الاخيرة (في السينما العربية) لأنه متنوع ومختلف ومتعدد ، وهو ذات الوقت يعبر عن اتجاهات « حتى » متضاربة ! ومن الصعب جدا وضع تسمية محددة لما يجري على ساحة الفيلم العربي .

محمد : هل يعني ذلك تغير الاطر الايديولوجية من فنان لاخر . وهل يكمن البديل في تجمع متجانس فكريا ويرتبط بجبهة انتاج تتطابق

مع أنتمائه السياسي ..

فيصل : « البديل » .. شيء مغاير لكل ما هو موجود، واذا كان السينمائي يطمح لتحقيق الشيء المغاير فتصوره عن شكل ومحتوى مغاير ناتج عن موقفه الايديولوجي وموقعه في الحركة الثورية في وطنه والعالم ، وهذه المسألة (الافكار الثورية) ليست لها أطر أقليمية ، فأنا لا استطيع تحديد الافكار الثورية في العالم الثالث الا ضمن ظروفها وابعادها ومشاكلها ، فالظروف الانتاجية تؤثر على طبيعة الانتاج في العالم الثالث ونوعية الافكار والامكانيات الفنية (التقنية) لتحقيقها .

قاسم : السينما التي طرحت في مهرجان دمشق اوجدتها الضرورة السياسية في مجابهة السينما الرجعية والردة الرجعية ، .. فالسينما التجارية نتاج المد الرجعي في المنطقة ، لذا ظهرت افلام الشباب التي أطلقنا عليها مفهوم « السينما البديلة » كنتيجة لافكار الشباب ومواقفهم لذا فأن أفلام الشباب التي انتجت كانت نواة لتجمع يطمح لطرح البديل على مستوى السينما ..

(ثم جرت مناقشات بين المتحاورين عن طبيعة مهرجان دمشق وكونه لم يستطع في السنوات التالية وضع شعار خاصة للمهرجان الثاني ، لان المصطلح ـ في تقدير قيس الزبيدي ـ غير قادر على احتواء ظاهرات مختلفة ناتجة عن شروط اجتماعية مختلفة ، لذا فقد أختفى الشعار الاول ـ السينما البديلة ـ ولم يتبنه الشباب .. لذا كانت المحاولة تتركز على ايجاد شعار : ان يكون الفيلم الجديد واقعيا أو ثوريا .. كبديل ..

ولان محاولة مهرجان الشباب السينمائي الاول كانت نتيجة شعور هؤلاء الشباب بأنهم محاصرون بكافة أساليب السينما التقليدية ، وشعورهم بالحاجة الماسة للتعبير عن همومهم ، وهذا التعبير تم في لقاء شبه عفوي ـ كما أكد فيصل الياسري ـ فالشيء المبرمج الوحيد ان يتم عرض نتاجات السينمائيين الشباب كتظاهرة معاكسة للسينما التقليدية . ولاعطاء نتاجهم نوعا من الشرعيــة ..

أكد فيصل الياسري : حتى المفهوم الذي كان سائدا لدى السينمائيين الشباب سنة ١٩٧٢ تغير الان فالكثير من الافكار كانت أحلاما رومانسية بالنسبة لاغلبنا .. وكما طرح مفهوم « الطريق الثالث » أي خلق التعاونيات السينمائية بين الفنانين انفسهم الذين يتعاملون ويتجمعون لانتاج فيلم معين ، يتحرر من ضغوط المنتج ، لكنهم حين فكروا بالمشاكل الاخرى واجهتهم صعوبات التوزيع والعرض .. الخ ..)

تغيير الصورة والصعوبات :

من الصعب جدا تغيير صورة الفيلم العربي جذريا وفق الشروط الموضوعية الموجودة في الوطن العربي (ومن داخل نفس الشروط الموضوعية) ـ هكذا بدات أجابة قيس الزبيدي على سؤال يتعلق بالقدرة على تغيير صورة الفيلم العربي جذريا ـ واضاف : فسينما القطاع العام كمثال .. ممكن وفق ظروف طارئة ان ان يجري التعبير عن الرغبة في التغيير .. لكن تبقى هذه الظروف الطارئة وقتية .. والمحاولة الموازية لطرح البديل (التي هي على صعيد الفيلم التسجيلي) جرت بالعلاقة مع منظمات سياسية وبشكل خاص المنظمات الفلسطينية التي تحاول ـ الان ـ التوجه للفيلم الروائي أيضـا ..

محمد : ولكن طموحكم هذا .. هل تحقق ضمن أعمالكم ـ مع ان بعضها نال جوائز وشهادات تقدير عالمية ـ وكيفية **ايصال** الفيلم **كصعوبة** عملية ومعقدة ، الى الجمهور (العرض ، التوزيع ، .. الخ) الى أي مدى تحول هذه الصعوبات دون تحقيق الفيلم ـ الطموح ، والايصال الجماهيري ؟

فيصل : عملية تحقيق الفيلم السينمائي الطموح وايصاله الى الجمهور عملية معقدة ومركبة لا ترضخ الى ارادة الفرد (المخرج) بل الى ظروف سياسية وفنية واقتصادية قد تخرج عن ارادة المخرج (الفنان الرئيسي) ، فلو كنت رساما لحققت ما اريد من أفكار في اللوحة ، بسهولة لكني كمخرج تواجهني جهات عدة (جهة الانتاج) التي تريد ان يكون حاصل الفيلم معبرا عنها ـ سياسيا وتجاريا ـ الى جانب الرقابات (رقابة النص ، ورقابة النتيجة فيما بعد) ، وحتى لو وجدنا جهة التمويل (الانتاج) التي تلتقي لحد كبير مع طموحات الفنان (المخرج) وتحقق الفيلم تقف امامنا مسألة ايصاله للجمهور (التوزيع والعرض) .. انا اعرف « حتى » منتجين في القطاع الخاص كانوا يرضخون الى شروط الموزع التي تلتقي مع شباك التذاكر ، فالموزع بدوره يرضخ الى شروط ورغبات صاحب الصالة (العرض) .. وكمثال فأني اتساءل هل استطاعت لجنة استيراد الافلام في العراق ـ حتى الان ـ أن تتحكم بعملية التوزيع والعرض .. وأين ستذهب بالافلام الجيدة التي استوردتها ورفضت دور العرض عرضها لانها غير تجارية ؟ أين ستعرض ؟

محمد ـ والبديــل ؟

فيصل ـ ايجاد اسواق جديدة .. فالسوق الموجودة حاليا تخضع لضغوط السينما المصرية التقليدية والحصار يواجه كل الافلام العربية الاخرى .. وانشاء دور عرض حكومية ..

اما طموحاتي ـ وانا اذكر صراحة ـ فهي غير ما جاءت به الافلام الروائية التي اخرجتها

للقطاع الخاص ، فأنا لم أرض عنها ولا غيري من الاصدقاء .. وكانت مجرد فرص عمل واستمرارية ..

تعقيب : (اشرنا الى افلام الياسري ، اذ كان « الرجل » فيلمه الاول عن قصة لسعيد حوارنية واخر افلامه « جزيرة النساء » اقتباس حر عن مسرحية « كريتون العجيب » لجيمس باري ..)

فيصل : ومجيئي للعراق يأتي ضمن الطموح لسبب وجيه هو ان العراق لم يخضع بعد ، في الانتاج لتقاليد الفيلم المصري .. اضافة الى الطموحات الحقيقية الموجودة لدى الجهات المعنية في مجال الثقافة والفن .. لارساء سينما متميزة في اساليبها وفي منهجها ومحتواها ، ذلك لاننا اذا اردنا ان نحقق سينما ثورية بأساليب انتاجية غير ثورية وباساليب انتاجية تقليدية فسيكون جهدنا عبثا ..

اشارة : (وجود فيصل وقيس وقاسم .. وزيارتهم لوطنهم العراق بعد غيبة سنوات خارجه ـ وكون كل نتاجاتهم السينمية تمت خارج العراق ـ ان زيارتهم الحالية للقطر جاءت بدعوة شخصية ومباشرة من السيد وزير الاعلام الذي التقى بهم ـ بعد ان عاينوا افلام المؤسسة ـ وتوصل اللقاء الى نتائج ايجابية يتوقف تنفيذها على صدور قانون مؤسسة السينما والمسرح)

● البديل والسينما الفلسطينية :

محمد : كون قاسم حول تعامل مع مؤسسات فلسطينية لانتاج أفلامه ، كيف يطرح « البديل » كمفهوم عبر هذا المنظور الملتزم بقضية فلسطين ـ كتوجه ـ ؟

قاسم : بما يخص السؤال عن الفيلم البديل اسقط في الاجابة من حسابي الفيلم التجاري والتقليدي واسقط القطاع الخاص .. وابقي في حسابي الظاهرة الاخرى : تعامل الفنان الملتزم مع مؤسسات يلتقي معها فكريا (هذا حل ..) اما اذا تعامل مع مؤسسات لا يلتقي معها فكريا فالانتاج سيكون مشروطا ، وبهذه الصيغة لاتتحقق ظاهرة الفيلم الثوري او السياسي ، اذ ان المخرج لايستطيع ان يبني فيلمه على اساس سياسي واضح ..

من هنا فالبحث عن صيغة انتاجية عربية جديدة (ضمن تجمع سياسي تقدمي أو ضمن منظمة سياسية واضحة الاهداف يلتقي معها المخرج كليا) عن هذا الطريق فقط يمكن تحقيق أشرطة سينمائية بمضمون سياسي تقدمي ينطلق من تحليل علمي واضح .

محمد : ايصال مثل هذا الانتاج ؟

قاسم : لا بد ان يتم البحث عن وسيلة جديدة ايضا ومن تجارب العديد من البلدان او التجمعات السينمائية او المنظمات السينمائية اوالسياسية نجد ان الحل موجود .

وكمثال : الفيلم الفلسطيني الذي ينتج في بيروت يعرض في المخيمات والاندية السياسية والثقافية في الداخل وفي الخارج ، الى جانب مشاركته في المهرجانات العالمية ..

محمد : لكن ذلك اذا تحقق على مستوى الفيلم التسجيلي فأن صعوبات عديدة تجابه الفيلم الروائي .

قيس : تحدثنا عن المهم وهو تغيير صورة الفيلم العربي السائد ، جذريا .. وهذا لا يتم الا وفق شروط انتاج وابداع وعرض ، ثورية ، ولايمكن تحقيق هذا البديل بدون مقدمات وخطوات اولية ، والمقدمات والخطوات بدأت في السينما العربية في مجال كان غائبا اساسا (والذي هو الفيلم التسجيلي ومجرد تطوير هذا النوع من السينما هو بداية تغيير نوعي في السينما العربية .

لقد استطاع هذا الفيلم ـ حتى الان ـ ان يكون واقعيا واجتماعيا بالارتباط مع مؤسسات القطاع العام ، كما استطاع الفيلم التسجيلي ان يكون سياسيا فقط بالارتباط بالقضة الفلسطينية والمنظمات الفلسطينية..

فاذا اخرجنا فيلما تسجيليا عن فلسطين مثل « بيوتنا الصغيرة » يتضمن فرزا طبقيا وتحليلا سياسيا واضحا ، قد لا يقبل من مؤسسات القطاع العام ، لكن فيلما مثل « بعيدا عن الوطن » او « نحن بخير » ممكن ان تتقبله مؤسسات القطاع العام مع وجود ايجابية (سياسيا وانتاجيا) وأحيانا بسبب من طبيعة الظروف القائمة التي تتيح انتاج فيلم سياسي تسجيلي يتم ايقافه او منعه بعد الانتاج (والامثلة عديدة) .

محمد : في حالة تغيير اطارات التعامل السياسي او طبيعة الظروف .. فهل يعني هذا عدم وجود فرص لانتاج أفلام للانجاز ؟

قيس : اجل .. فهذا لا يعني ، فعلا ، انه لا توجد امام السينمائيين الجدد مهام يطرحها الواقع السينمائي وقابلة للانجاز ، ولو بصعوبة ،وهذه هي السينما الواقعية الانتقادية التي تضع المقدمات الاساسية لكل التغييرات النوعية في صورة الفيلم العربي .. أما انتاج الافلام الثورية فلا يمكن ان يتم الا بالارتباط مع حركات او تنظيمات ثورية .. ومثال الفيلم الروائي السياسي في ايطاليا واضح ..

فيصل : انا اعتبر اي تغيير نوعي او ايجابي في الشكل والمضمون في الفيلم الروائي السائد اعتبره خطوة ثورية ..

محمد : هل يعني هذا انك تدرج أفلاما أخرى (خارج انتاج المنظمات الفلسطينية) داخل اطار « الخطوة الثورية » كالافلام التسجيلية . ؟

فيصل : ليست الافلام التسجيلية التي حققت عن القضية الفلسطينية بالتعاون مع المنظمات او بدونها هي فقط أفلام سياسية ، وانما هناك عدد من الافلام التسجيلية في بعض الاقطار العربية ذات محتوى ومنهج سياسي في معالجة المواضيع التي تقدمها .

محمد : مثلا ؟

فيصل : الافلام التي انتجت في العراق عن التأميم والتحولات الاجتماعية وعن ثورة ظفار .

قاسم : انا شخصيا لا اعتبر ما شاهدته من أفلام عن التأميم والنفط التي انتجت في العراق أفلاما سياسية ، على الرغم من ان موضوع التأميم موضوع سياسي بأبعاد أقتصادية ضخمة .. ويا حبذا لو عولج هذا الموضوع الحيوي والمهم جدا معالجة سينمائية بصيغة سياسية تستطيع ان تناقش موضوعة التأميم وانعكاسها على الحياة والتحولات الاجتماعية للجماهير العراقية والعربية ، بشكل أعمق وبلغة سينمائية مبنية على أسس تحليل الواقع السياسي بمنظور علمي .

فيصل : اذا كانت هذه الافلام التي تعالج مواضيع سياسية مهمة ، كما اعترف الزميل قاسم حول ، تعاني من قصور فني او فكري اوتتسم بشيء من عدم النضوج ، فهذا لا يبرر طرحها خارج اطار الفيلم السياسي ..

● **تجاوز السينما التقليدية :**

محمد : في التطبيق على نتاجاتكم التسجيلية التي نلتم على بعضها جوائز عالمية ، هل حققتم مفهوم الفيلم (الثوري) أم « السياسي » على مستوى تجاوز السينما التقليدية ؟

قيس : اشرنا الى هذا الجانب في حديثنا الى ان كل هذه النتاجات التسجيلية التي اشرت لها هي محاولة لارساء وتطوير التجربة السينمائية العربية في مجال الفيلم التسجيلي ، وهذا النوع من السينما لم يعرفه تاريخ السينما العربية بشكل نوعي . ولم يشكل ، حتى الان **تجربة مشاهدة** للجمهور العربي .. لذا فأن تجاربنا تندرج ضمن **صياغة لمفهوم الفيلم السياسي المرتبط بالقضية الفلسطينية** ، اما الفيلم التسجيلي الثوري فلم تتشكل شروط انتاجه موضوعيا بصيغة متكاملة ، وهذا لايعني انه لم يتم انتاج اشرطة قليلة ذات صياغة ثورية .. لكن الاكيد انهاحوصرت ، (كمثال : فيلم الحياة اليومية في قرية سورية من اخراج عمر أميرالاي ، والفيلم تجربة تحليلية عن الوضع في الريف السوري)

محمد : اشار الاخ الياسري الى ان أفلامه الروائية لم تحقق طموحه ولم يرض عنها ، فهل حققت — والسؤال لقيس الزبيدي—طموحاتك في « اليازرلي » الذي نال تقدير النقاد في مهرجانات طشقند ولوكارنو والقاهرة وطولون؟

قيس : حاول بعض النقاد ان ينسبوا هذا الفيلم الى « السينما البديلة » التي‌نادى بها السينمائيون العرب الشباب ، وفي الحقيقة ان « اليازرلي » هو فيلم تجريبي سينمائيا وفق منطلقات واقعية اجتماعية تثبتها قصة « على الاكياس لحنا مينه » .. والفيلم عبر عن طموحي الشخصي الذي هو غير منفصل عن الطموح الجماعي المشترك خصوصا اذا اعتبرنا ان السينما هي ابداع جماعي .

محمد : في مجال الفيلما لروائي هل تشكل افلام توفيق صالح ويوسف شاهين وصلاح ابو سيف وغيرهم من السينمائيين الجادين ، المقدمات الاساسية للتغير النوعي تجاوزا للسينما التقليدية ؟

قيس : لم يكن من قبيل الصدفة ان يفتتح مهرجان دمشق للشباب بفيلم « الارض » ويختتم بفيلم « المخدوعون » .. ان هذا بمثابة ارتباط تاريخي وواقعي للسينمائيين الشباب . في كل المحاولات الواقعية الجادة التي حاولت ان تكسر طوق الانتاج السائد وتقترب من وسيلة سرد واقعية في التعبير عن مشاكل المجتمع وهذه الاسماء هي بلا شك علامات مضيئة في واقع وتاريخ السينما العربية . ان اي طرح جديد شاب لا يمكن ان يكون سوى امتداد واع لهذه المحاولات وتطوير لها .

فيصل : تأتي أهمية أفلام هؤلاء المخرجين الذين‌اشرت اليهم وغيرهم من طبيعة المحتوى الاجتماعي والخلفية الاجتماعية للاحداث التي جاءت عن سبق اصرار ووعي معين ، بينما نجد أفلاما مصرية اخرى ذات خلفية اجتماعية قد تكون موازية لهذه من حيث صدقها وبيئتها مثل بعض افلام حسن الامام .. ولكنها تفتقر الى حد أدنى من التحليل الواعي للوضع الاجتماعي ولكن لا أجد في أفلام هؤلاء المخرجين الجادين الذين أكن لهم كل الاحترام (البديل) الحقيقي الذي نطمح اليه .. اذ انهم في أغلب افلامهم سقطوا في نفس منهج الانتاج التقليدي فأعتمدوا على النجوم ومتطلبات السوق

السينمائية العربية دون الاعتماد على طرح سينمائي شيق لمواضيع حياتية تسهم في خلق سينما واقعية سائدة وذلك بسبب ضغوط الانتاج والتوزيع والعرض التي تعرضوا لها حتما والتي شكونا منها في بداية حديثنا واشرنا الى البحث عن حل جديد ..

قاسم : من خلال قراءاتي لوجهات نظر هؤلاء المخرجين ومناقشاتي مع بعضهم اعرف بأنهم لا يعتبرون افلامهم هذه هي الطموح البديل والسياسي للسينما التقليدية . ولكن علينا ان نأخذ بنظر الاعتبار هذه الانتاجات ونحاكمها ضمن ظروف الانتاج السينمائية السائدة في المنطقة العربية، وطبيعة الحياة السياسية القائمة ، من هذا المنظور إعتبر نتاجات هؤلاء المخرجين اشارات مضيئة للسينما الواقعية التي وضعت المقدمات الاساسية للسينما التي نطمح ان نحققها نحن وبالتأكيد يطمحون هم وغيرهم في تحقيقها لتأكيد دور الفيلم السينمائي في التحولات الاجتماعية التي يمر بها الواقع العربي .. »

* * *

من خلاصة هذه المحاورة ، يتضح لنا ان الاجهزة الثورية في المنظمات السياسيةاو عبر بنية الانظمة التقدمية ، هي وحدها يمكن ان تقوم بدور جهة الانتاج التي يمكن ان تدفع السينمائيين العرب الشباب لخلق الاشرطة السياسية والثورية المعتمدة على بعد طبقي وتحليل علمي للواقع .. الاشرطة الهادفة والمحرضة والمكتظة بالتوعية والعلم والفن معاً ...

وان تغير قاعدة الانتاج الروائي العربي – وفق منضور ثوري يلغي اقانيم وتقنينات وشروط السينما التقليدية (في مصر بالذات) وتغير بنية العلاقات في التوزيع والعرض وسوق الافلام – وتثبيت مشاهدة الافلام التسجيلية كتلقيد يومي في دور العرض والمحافل والاندية الثقافية والسياسية ، لخلق جمهور مشاهدة لهذا النمط الهام من الافلام ..

ومن ثم ، وبالاساس فأن حرية المبدع والمناخ الديمقراطي اهم عاملين في انتاج نوعي للاشرطة السينمائية المتقدمة فنيا وسياسيا على مستوى الافلام التسجيلية او الروائية ..وان تعاونا اشمل مع الفصائل السينمائية التقدمية التي قد تواجه حصارا خاصا في بلدانها يحول دون تحركها الحر والابداعي ،

والتخطيط للافادة من هذه القدرات البشرية الفنية وتوظيف طاقاتها في مجرى الاعمال السينمائية المبنية على تخطيط ثوري ووعي ثوري وسلوكثوري يتخطى الروتين والعلاقات المقننة والانفراج المؤقت ، كفيلة بدفع حركة العمل السينمائي الشاب في اتجاه خلق « السينما البديلة » بمنظور متقدم وفعال ..

وما المناخ الذي ساد اللقاء الهام بين السيد وزير الاعلام الاستاذ طارق عزيز وبين السينمائيين العراقيين الشباب قاسم حول وقيس الزبيدي وفيصل الياسري والنتائج الواعدة التي توصلوا اليها ، الا خطوة على طريق العمل السينمائي الهادف ، والمشرف ..

من مواد العدد القادم :

حالة (مسرحية) نواف ابو الهيجاء

الواقعية في الشعر العراقي . د . وفية ابو قلام

القطة والخادمة والزوجة

ديزي الامير

زيارتها للصديقة ، تأجلت اشهرا . كانت الصديقة تلح عليها بتوسل ان تزورها وهي تعدها حين تجد وقتا .

الصديقة متفرغة للزيارات وهي متفرغة للعمل . كيف تفهم الصديقة ان ما يعيقها هو كثرة المشاغل ؟ وكيف تفهم من لا يدري كيف يقتل وقته مستنفذ مستهلك ؟ .

ولكن الحاح الصديقة واستمرار الحاحها على حاجتها لرؤيتها اخجلها فأجلت اليوم بعض العمل وهي تدري ان الغد يزداد امتلاء .

لم يكن في بيت الصديقة غيرها . اولادها في المدرسة او ظنتهم كذلك قبل ان تقول امهم انها تعبت منهم فارسلتهم الى بيت عمتهم لترتاح منهم ؟

ترتاحين منهم وهم اولادك ؟

انا تعبة من كل شيء .

ولم لا توجهينهم توجيها صحيحا وانت حاملة شهادة علم النفس فلا يتعبونك ولا يزعجون احدا ؟

وتضحك الصديقة ببكاء : وهل انا وحدي القيمة على تربيتهم ؟ ماذا اقول لابيهم ؟ ماذا اقول لجدتهم وماذا اقول لكل افراد اسرتي واسرة ابيهم والكل صاحب حق في توجيههم ؟

وتسترسل الصديقة او تفاجأها بقولها : انا اكره زوجي .. واحتقره .

وتصدم هي بالعبارة الاخيرة .. زوجة تحتقر زوجها وتعيش معه ؟ وقبل ان تعلق بأي شيء تواصل

الزوجة : زوجي يهابني لاني ابنة الوزير ويتمنى من وراء هذا ان يعين مديرا عاما وانا .. انا في الحقيقة لا احترم ابي الوزير واستخف بكل من يجله لاني ادري وهم يدرون .. انه لص

وتدخل الخادمة تحمل فناجين القهوة فتصمت ربة البيت فجأة ويستمر صمتها الى حين خروج الخادمة.

هل تدخنين ؟ تسأل ابنة الوزير وتسترسل . انا ادخن كثيرا انه تنفيس لي ولكن في غياب زوجي فهو لايحب للمرأة ان تدخن ثم ... تشعل السيجارتين.. رأيتك مرة في مكان عام تخرجين علبة السجاير من حقيبتك وتولعين سيجارة وتدخنين براحة ففبطتك الا تخافين مما يقول الناس ؟ تريد ان تجيب .. فتقاطعها الزوجة ... زوجي يتعاطى كل الرذائل وكذلك يفعل كل رجال الاسرة حسب اذواقهم المتشابهة والمتباينة .. انتظرت زيارتك من فترة فقيل لي انك كنت مسافرة مرة في عمل واخرى للراحة ففي اي الرحلتين استمتعت اكثر ؟

في زيارتي للوطن .. وتقاطعها الصديقة .. وطن ... وطن ... تحسبين لك وطنا ؟ تعرفين لك وطنا ... انا ... انا اين وطني لاذهب اليه ؟ هنيئا لك تلفظين كلمة الوطن بفرح ؟ وما هو الفرح ؟ كيف يحس الانسان بالفرح اذ يتحدث عن الوطن ؟ انا احس بعتمة هائلة حولي . كلنا نستغل بعضنا البعض اسرتنا مجموعة اعداء تعبت من الكراهية .. اريد ان احب ليسمحوا لي بالمحبة ... اريد الحب ... اريد ان ..

وتدخل الخادمة فتصمت ربة البيت وتخرج بالفناجين الفارغة .

اخشى ... اخشى ان تكون الخادمة قد فهمت من حديثي اني اريد ان احب احدا .. لعلها تظن اني احب احدا غير زوجي .. اخاف انها تحسب اني اتمنى خيانة زوجي او اني اخونه وهي لا تدري اني اخون نفسي اذ اعيش معه وانا اكرهه وهو ... لو استطاع خيانتي ... لو استطاع ان لا يخاف من ابي الوزير لخانني مع الخادمة .

اريد ان اعلن على صفحات الجرائد رأيي بأبي الوزير لارى ماذا يفعل زوجي حينذاك ...

وتقاطعها هي ... هل ستستمرين بالعيش هكذا ؟!

ماذا افعل ؟ انتحر ؟ لو استطعت ان اكتب رسالة اقول فيها كل شيء .. كل شيء ... رسالة تنشر في الصحف وتعلن على الناس ولكن .. من ينشر رسالتي تلك ؟ أبي الوزير يخافونه . زوجي صهر الوزير يحرقها اهل زوجي سيشيعون اني كنت آثمة فدفنت معي زلتي وكذلك انتحرت . اهلي .. سيزعمون بشهادة طبيب اني مت موتا طبيعيا . حتى الموت .. حتى الموت يمنعني الاخرون من الاستمتاع به وانا انا التي لم اعش حياة طبيعية الا يحق لي رفضي للحياة الا يحق لي اعلان هذا ؟ .

: — ليس الانتحار هو الوسيلة الوحيدة .هنالك الف اسلوب للرفض حاولي ان تعلني رفضك لهذا النمط من الحياة بأية طريقة بأية طريقة هناك مثلا ...

وفجأة يدخل الزوج ويهرع مصافحا الصديقة ويعلن لها عن اعتزازه برؤيتها فهو يصافح المرأة العاملة المكافحة ، انها امراة مثالية في نظره اذ استطاعت اثبات وجودها بقوة ... وتقاطعه الصديقة ... اتراك تعتز بهذا النوع من النساء ؟ هل تعني هذا حقا ؟ هل تريد لزوجتك ان تكون مثلي ؟

زوجتي ... زوجتي من نوع اخر انها مسنودة ومحمية ومن كان ابوها وزيرا وزوجها ، — ويضحك عاليا — مديرا عاما وحولها اسرة عريقة فلم تحتاج الى العمل والنضال ؟

تطلعت الى الزوجة ، حدقت فيها التمستها بعينيها ان تقول شيئا .. ان تصر بأي شيء .. ان تتفوه بأية لفظة وانتظرت وطال الصمت . قدمت سيجارة للزوجة فأعتذرت بأنها لا تدخن ..

استرخى الزوج على كرسيه مناديا الخادمة ان تقدم له فنجان قهوة فقفزت الزوجة من مكانها بصورة آلية صارخة سأعدها بنفسي . انت تحب القهوة من صنع يدي .

وحين خلت الغرفة الا منها ومن الزوج قامت الضيفة ومشت الى الباب ولم تفكر ان تودع صاحبة البيت التي تعد القهوة بيدها للزوج الذي تحتقره .

في مطبخ بيتها كانت اكياس ثياب مجمعة مرزومة وخادمتها مرتدية احسن ثيابها جالسة على كرسي في حالة انتظار تلفتت حواليها لم تفهم لكل هذا معنى .

قالت الخادمه : يا ستي انا ذاهبة .

تذهبين ؟ من دون سبب ماذا جرى ؟

قالت الخادمة : كرامتي اهم من اي شيء .

لم تفهم معنى جوابها . ولكن من اهان كرامتك ؟

: — زوجك . سألني عن دفتر تلفونه وعندما اجبته اني لا اعرف اين وضعه صرخ في طالبا بالحاح احضاره ولو من تحت الارض انه يتهمني بالكذب ويتهمني كذلك بالسرعة . هل انا زوجته حتى يرمي غضبه في وجهي.

— ولكن اين تذهبين الان والساعة قد قاربت العاشرة وانت غريبة عن هذه المدينة ؟

— الدنيا ملأى بالفنادق وسأتصل باولادي ، انا ورائي رجال يحمونني .

لم تقل لها ولم تعملين في البيوت وانت في هذه السن المتقدمة واولادك الشبان لم لا يعيلونك ؟

كانت كل احداث النهار قد اختلطت في ذهنها لا تدري ماذا تستعرض قبل الاخر .

وزم الثياب واللفات انتقلت الى خارج البيت وصوت الباب يغلق وراء الخادمة وهي لا تزال واقفة لا تدري . اتعجب بالخادمة ام تغضب منها . تلحق بها ؟ ام تحترم موقفها ؟

وحين نزلت الدرج مسرعة ووصلت الشارع كانت الخادمة قد غابت في الشارع الليلي الطويل وقفت تتأمل ما حواليها . ودوار الاحداث يصفعها .

مرت بها قطة . وقفت القطة تأملت السيدة الواقفة في الشارع الليلي ثم مرت ساحبة ذيلها الطويل باسترخاء .

كانت قطة قذرة هزيلة . معالم الجوع واضحة عليها . نادتها . بس بس بس ولكن القطة لم تلتفت وعبرت الى الرصيف الثاني وقفزت الحائط المتهدم المحيط بالارض الفارغة .

لم يصدر من الارض الفارغة المحاطة بسياج متهدم صوت قط ينادي ولا كانت القطة الوحيدة القذرة الجائعة تموء .

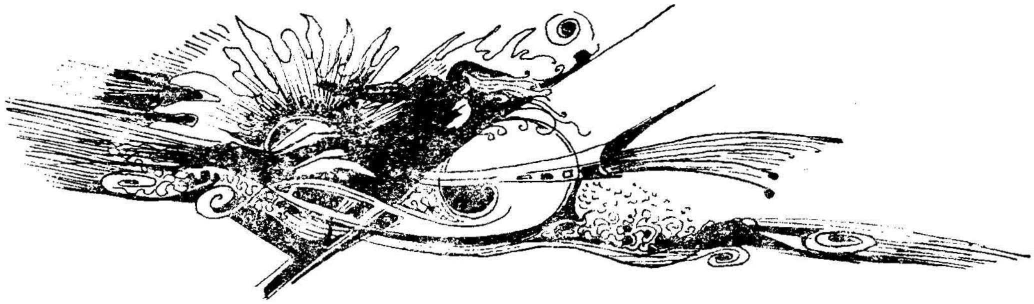
— بيروت —

التداعيات

آمال الزهاوي



وهـا نحن في الخطـوة الساحرة
وكل العيون مصوبة في انتظار لديـك
لترقب كيف تديـر الهـوى
على السـاحة الدائـره
حيث لحظة البـدء فاستحضرتنا اليـك
عدا اللحـن فينـا . ودق على البـاب
فانسرحـت
وجئت على باحـة القلب من شـفقا لانتظار
وكانت شموس الجزيرة قد انضجت فيك سمرتهـا
المشتهـاة
اشـاروا اليك بمفتاح غرناطة المبتـلاة
هنـا البـدء والمنتهـى
عدوك او انت في الجولـة الفاصلـه
فـدرت علينا ،
وكنا نحييك في السـاحـة الزاخـره
تحلقت النـاس حولك حتى استحالت تويجـا
تطلعت الاعين نحـوك في اللحظة الحاضره
خطوت رشـيقا
وسـيفك يسـطع في الشمس شمسـا
فيا ايها الفارس العربـي ،
عدوك من جسـد الليـل جـاء
وانت وايـاه في لعبـة
يحكم المـوت في قلبها الضربة الاخره



وها انت في لجة الصمت والانبهار
تحركت .. ملت .. احتدمت
يداك تطوقان مثل الخيال
وشاحك يبحر نحو الاعالي
وجسمك كالبرق يمضي
لديه جناحان اذ ما يشاء يطير
يكر .. يفر .. ويقبل .. يدبر
ينأى اذا ما استطالت اليه الرياح
ويزرع في هدف الجرح نجما
ترف عليه النصال
وانت تساقي الهوى .. تمد الوصال اليه
فيزدهر النبل في نجمة من جراح

* *

وها نحن في سلم الوجد نرقب قامتك الساحره
ونرقب كيف تدير الهوى
على الساحة الدائره
وكل العيون مصوبة في افتتان عليك
ولا احد يدري كيف تصوغ الحياة من الموت
كيف تجر الجموع الى عالم الحلم
وقد سحرتنا خطاك المدربة المنتقاة
وانت تلف الوشاح اليك
وتخترق الخطر المحدق
تفرع قلب الردى
فننتظر الضربة الماهره
ونصرخ الله .. الله .. الله (*)
الي .. الي .. الي
اخذنا .

* الي .. كلمة الله العربية محورة بهذه الطريقة لدى الاسبان

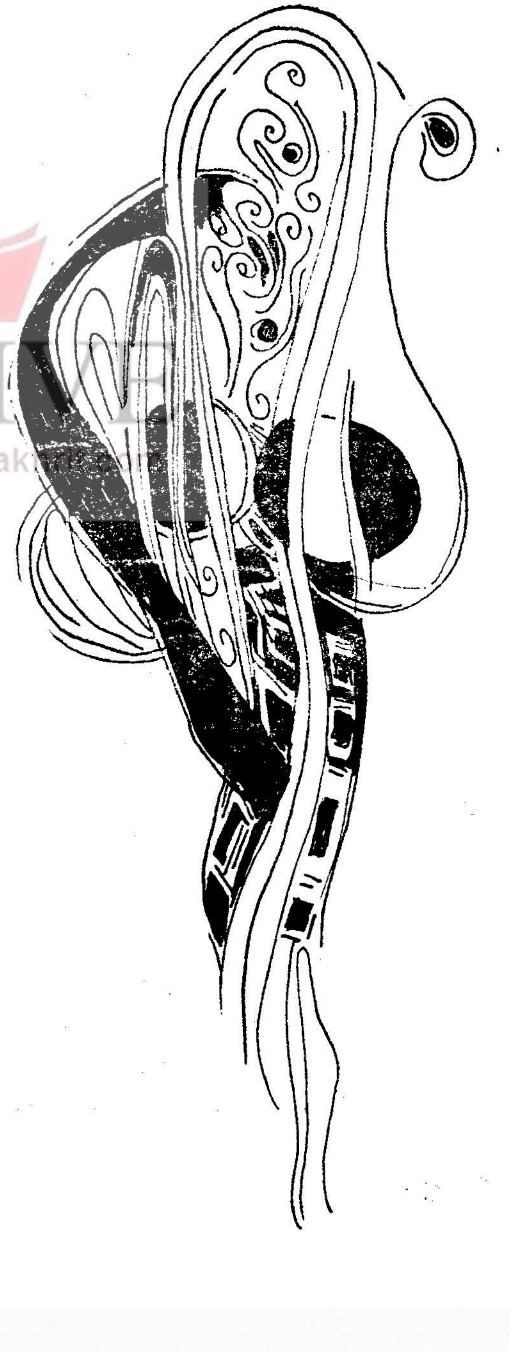
ونحن نراك على ساحة المجد ترقى عدوا
تمد اليه وشاح الاثارة احدى يديك
وتشبك فيه سهام النبال
تهادى اليك ..
انسحبت الى الخلف مثل الحصاة
وملت .. سحبت زمام الجنان المثار
وطرت .. انفلت وكانت به الضربة الظافره
ولم ندر كيف صرخنا
ونحن نردد الله .. الله .. الله
ولا من يحسك كيف انفلت من الطعنة الآخره
وكيف خطفت من الموت وهج الحياة
لأنا رأيناك تخطر في الساحة الباهره
رشيقا .. خفيفا .. تعيد الملايين للحلم
تفتح نحو الجباه شراع المواعيد
لست بمرج نصال النبال غدا
فكل الامور هنا تنتهي
هنا تنتهي
هنا تنتهي
يخر القتيل وتهفو المناديل حولك مثل الحمائم في
مهرجان
كأنا احتدمنا بعيد
فخذنا اليك
فكل العيون مصوبة في امتنان عليك

(*) الي .. كلمة الله العربية محورة بهذه الطريقة

* *

لكي لا يعيد التاريخ نفسه

• صلاح خالد



(ماذا حدث في اجتماع ممثلي الشعب في مدينة غسطينا الاغريقية عندما اجتمعوا في ١/١١/١١١)

افتتح الحاكم الاجتماع بهذه الكلمة : ان مدينة غسطينا مهددة . هل تعرفون ماذا تعني هذه الكلمة ؟ غسطينا الخضراء ... غسطينا البحر ... غسطينا الجبل الشامخ . والسبب هو ذاك الشعب المطرود شعب مدينة « القناطر » نحن نفهم ان نضحي من اجل جيران طردوا . ولكن ان نهدد من اجلهم ؟ نحن الان بانتظار مندوبين عنهم ويجب ان نقرر قبل ان يصلوا . ما العمل ؟ وماذا تقترحون .

نائب الحاكم : ــ بانفعال ــ اقترح ان نرميهم في البحر

وزير السياحة : ماذا تقول ؟ نرميهم في البحر ؟ وموسم السياحة ، ماذا يحل به ؟

الحاكم : يضرب الطاولة بمطرقته ــ يرفض ، يرفض الاقتراح

وزير الصحة : نخصيهم وبهذا نمنع الانجاب فينقرضون مع الوقت .

وزير الشؤون الاجتماعية : اقتراحات مرعبة عندما نخصي رجالهم ستتوجه نساؤهم الينا ..الى رجال غسطينا ويصبح شعبها خليطا عجيبا ، ولك ان تتصور النتائج

الحاكم : يضرب الطاولة بمطرقته ــ يرفض ، يرفض الاقتراح .

وزير التموين : نمنع عنهم « الاعاشة » سرا ونحرمهم المؤنة فيموتون جوعا .

وزير الصحة : ما هذا هل نحن في اجتماع جدي ؟ الا تعرف نتائج حرمانهم انهم سينقضون علينا ، سيقتلوننا ليأكلوا . بل

سيضطرون الى اكلنا اذا استبد بهم الجوع

الحـاكم : يضرب الطاولة بمطرقته ــ يرفض ، يرفض الاقتراح .

وزير الاسكان والتخطيط : ايها الزملاء الكرام ، منذ مدة وانا افكر في مصير بلدنا غسطينا الجميلة . وكم من ليال لم اذق فيها طعما للنوم كنت دائم التفكير قائلا في نفسي لا حل ، شعب مطرود . شعب بلدة القناطر شعب مظلوم . ولا نستطيع ان نتخلىعنه ،لكن كيف ؟ كيف نستطيع حماية انفسنا والعدو يهددنا دوما بسبب عطفنا على اهل القناطر وكم من ليال لم اذق فيها طعما للنوم . كنت دائم التفكير قائلا في نفسي : لا حل . الى ان وجدته نعم وجدت الحل ايها الحاكم . وجدته ايها الزملاء الكرام . (ينظر الجميع اليه بدهشة وفضول .. بل برجاء وتوسل)

وزير التخطيط يستأنف كلامه : سنبني لهم مدينة ، نعم مدينة حقيقية ، كاملة ، مدينة تحت الارض . وبهذا نكون قد ساعدناهم وارحنا غسطينا منهم

(تسمع اصوات متداخلة .. مناقشات جانبية وينقسم الجميع بين معارض وموافق)

وزير الاقتصاد : لكن هذا سيكلف الخزينة كثيرا وسيسبب لنا أزمة داخلية .

وزير التخطيط : لقد فكرت بكل شيء .مشروعي واضح وصريح . لن ندفع من خزينتنا قرشا واحدا سنبني المدينة من التبرعات وانت تعرف مقدارها .

وزير الاقتصاد : واليد العاملة ؟ من اين تأتي بها ؟

وزير الاسكان : مهلا ياعزيزي لم ادع شيئا دون ان احسب له حسابا . اليد العاملة متوفرة.. شعب القناطر هو الذي سيبني المدينة . الشعب كله بنسائه ورجاله واطفاله ، وسيسرهم ذلك على ما اظن .

وزير الصحة : استنكرتم علي اقتراحي ــخصيهم ــ لكن اسمحو لي ان أسأل حضرة الزميل هل فكر بالامراض التي سيتعرضون لها تحت الارض ــ وهل حسب حساب هذا الامر ايضا ؟

وزير الاسكان : نعم فكرت بهذا الامر يا حضرة الزميل وجوابي هو ان عليهم ان يدفعوا الثمن فلا بد من بعض التضحيات . نحن نأويهم تحت ارضنا وعليهم احتمال قدرهم .

المسؤول الديني : والاموات يا حضرة الزميل ، امواتنا الاعزاء ؟ اين ندفنهم ؟

وزير الاسكان : عليهم ان يضعوهم معهم على اهل القناطر قبول امواتنا الاعزاء معهم تحت الارض .

الحاكم الذي الذي ظل صامتا حتى الان يصرخ متحمسا : اقتراح عظيم . يطرح للتصويت .

تسمع ضجة في الخارج .

يدخل مندوبو القناطر . يشرح لهم الحاكم الوضع ، ويطلعهم على الاقتراح .

بعد مضي ستة اشهر .

* * *

جميع اهالي القناطر يسكنون المدينة الارضية ويسمح لهم بالصعود لرؤية شمس غسطينا مرة كل شهر وبموجب تصاريح تعطى لهم من فوق بشكل دوري .

* * *

سته اشهر اخرى .

يهاجم العدو اهالي غسطينا . يهرعون الى المدينة الارضية كلاجئين ..

وتتكرر المهزلة ...

ينتهي المشهد باجتماع يعقده شعب القناطر ونكاد نسمع الخطب .. والاقتراحات نفسها لو لم تحدث تلك المفاجأة ... كلنا سمعنا بتلك الظاهرة التاريخية التي كسرت تكرار المهزلة . حركة ثوار غسطينا الارضية التي اطاحت بالمدينة المزدوجة عندما فجر هؤلاء الثوار المدينة الارضية وكان العدو يجهل وجودها مما ادى الى ابادة عدد هائل من البشر .

وقد تحولت غسطينا اليوم الى أثر تاريخي يقصده السواح .. اذا استطعت ان تزورها مرة فلا تنسى ان تقرأ الشعار الذي نقشه الثوار على اعمدة المدينة : لكي لا يعيد التاريخ نفسه .

ــ بيروت ــ

الانتظار

بشرى البستاني

بشـطك يهـزج الريحـان ،
يانهـرا تفديـه العيـون ،
أضـل نافرة اهـز دجـاك ، أحرق في عيونه
شمعة الشـوق المدمـى ،
أنت يا شجر البنفسج خلف وديان العـذاب
يداك صاريتان ، يفزعك انتشـاء الليل بالحمى ،
ودجلة ظامىء العينين ،
دجلـة كان لـي وطنـا ، بنفسـجة
بصـدر الارض ، دجلة كان ايمانا ..
وكان الانتظـار يلـون الاعتـاب ،
وجهك كان عبـر نوافـذ العمر الرماديه
يلوح كشرفـة قمـراء في غابه ..
بعيـدا كانت الشارات تحملني ..
بعيدا كنت تقذفنـي ..
بعيـدا كنت احمل وجهك المذعـور في عيني ..
احمل حلمك الطفل الجميـل يعيـد لي زمن
التفتـح ، عذبـة كانت ليالـي الشـوق
اطفأهـا الرمـاد ،
جميلة عينـاك ، اذ تتموجـان تفيض اوديـة
العـراق ،
تديـر ساقية العطاش خمـورها ..
العشـاق ينتحـرون ،
يشتعـل النخيـل ،
يزلـزل الثوار جـذر البحـر ،
آه يصير شعـري خيمـة سمراء ،
قلبـك واحـة ،
ويـداي مئذنتـين ..
ياز من النبـوة مر بـي ، الصحـراء بالضمأ العتيق
تلـوب ،
بالضمأ العتيـق تمـوت ..
امسي زرعت في واحاتهـا فلا ،
ولا خبـر .
وامس خططت في أركانهـا وجـه اليمام ،
فما أتيـت ،
أقـول ...
خلف نوافذ الليـل الصـدىء مجرح قلبـي
تلوب خطاي في سـوح المدينـة
عبر قضبان الحصون أضم وجهك طافحا بالشوق
آهٍ ، واشتريك بلوعة اللوعـات ،
بالعصيان شردني الطغـاة ،
واشتريـك !!

●

في الليل كنت اسائل الغادين عن نبعتين ..
عن وطـن ولـون ..
عن جدول في عيون الريـح ،
قال لي الحداة .. الليل لف مشارف
الواحـات ،
قلت ..
تجـيء في الزمن الوضـيء ،
تجيء .. انت وتشعل الدنيـا انتظـار !!

عتاب

دلال حاتم



ها نحن الان وحدنا يا أبا أحمد ، ولاول مرة منذ ثلاثين عاما سأتكلم انا وتنصت انت ، بعد ان امضيت عمري كله ساكتة أنصت اليك . ما اشبه هذه الليلة بليلة اخرى مرت منذ زمن بعيد ، كنا ايضا وحيدين .

كان قلبي يدق بعنف ، وكنت انت تسترق الي النظرات بعد ان اغلقوا علينا الباب . كانت همهماتهم ووشوشاتهم تصل الي ، اما الان ، فالسكون يخيم على البيت ، بعد ان اخلد الجميع الى النوم . فانتهزت الفرصة وأتيت اليك لنتحاسب .

اتذكر تلك الليلة ؟ كانت يدي باردة ، ترتعش كعصفور صغير داخل راحتك الكبيرة .. قلت لي اشياء كثيرة ، ولكن رعبي لم يدع لي مجالا لأسمع شيئا مما تقول . فجأة صحت بي : ماذا بك ؟ هل انت خرساء ؟ فقفزت من مكاني وانخرطت في بكاء مرير.

كنت اذهب كل يوم الى المدرسة ، واحلم بأن اصبح معلمة مثل الانسة التي تعلمنا .. انسة ترتدي معطفا اسود ، وتسدل على وجهها في الشارع نقابا شفافا . ولكنك خطفتني من أحلامي وقالت لي أمي : منذ الان ستبقين في البيت .. لن تذهبي بعد ذلك الى المدرسة .

لم أحاول ان أعترض . فانا أعرف ان مصيرنا نحن البنات يقرره عنا الآباء ، وما علينا الا ان نحني رؤوسنا ونصمت دليل الموافقة . حزنت عدة ايام .

وبكيت عندما زارتني صديقاتي يستفسرن عن سبب تغيبي ولكني لم البث ان نسيت المدرسة والمستقبل وانشغلت بالذهاب الى السوق وزيارة الخياطة .

قال لي ابي : نحن ربيناك تربية عالية ، فلا تسودي وجهنا امام الجماعة . زوجك تاج رأسك ، فلا ترفعي عينيك في وجهه .. صوتك سيظل خافتا كما عهدته هنا . وقال لابيك وهما يحتسيان كؤوس الشاي : هي جارية في المطبخ ، ولكن عاملوها بأصلكم وجلبكم. وقالت لي امي : زوجك يابنتي مربيتك .. أحبيه كل الحب ، ولكن اياك ان تظهري عواطفك أمامه .. الرجل يطمع بزوجته اذا اظهرت له الحب .

كنت في تلك الايام صبية اتفجر حياة وصبا . فنسيت مرة نصيحة امي ، احسست برغبة في ان اعانقك والتحم بك .. شيء في اعماقي كان يدفعني ،وانا في نشوتي انهالت كفك على وجهي بصفعة :

– ما هذا ؟ من علمك هذه الفنون ؟ بنات الاوادم لا يتصرفن هكذا .. اياك ان تفعلي هذا مرة اخرى .

غادرت الغرفة غاضبا . ورفعت يدي الى خدي أتحسس آثار أصابعك وقفزت الى ذاكرتي نصيحة أمي . تعلمت منذ اليوم ان المراة كائن أخرس لا يتكلم واطرش لا يسمع ، وجامد لا يحس . ما فائدة ان اتصرف كما تملي علي طبيعتي ، ما دامت كل النساء مثل امي ، وكل الرجال مثلك ومثل أبي ؟

انجبت لك من البنين والبنات ما يكفي ، ولكنك مع ذلك تزوجت مرة ثانية وثالثة .. عشت مع الضرائر تحت سقف واحد . لم أكره يوما واحدة منهن ، لانهن مظلومات مثلي .. دفعهن آباؤهن الى أحضانك لانك

دفعت اكثر من غيرك . ويوم ضقت ذرعا بهن طلقتهن واحدة بعد الاخرى . دفعت لكل واحدة مالها عندك من حقوق ، وعدت الي بعد طول جفاء . ظننت انك كنت تحبني اكثر منهن ، ولكنني اكتشفت بعد ايام ان قلبك

سيظل مغلقا أمام كل العواطف ، فانزويت حزينة من جديد ، اغرق سحابة ايامي في العمل ، وانتظر اشارة منك لأتسلل الى مخدعك ليلا ، ثم أعود الى فراشي البارد في الغرفة الثانية واظل اتقلب عليه حتى الصباح.

كنت اكرهك بعد كل ليلة أتسلل فيها اليك واصمم على ان اتمرد ، ولكن ما ان المح الرغبة في عينيك ، حتى يشتعل حبي لك من جديد ، فاسرع اليك ناسية كل شيء ، ثم لا تلبث البرودة ان تسري في كياني تحت نظراتك القاسية . واتسلل بعد ذلك الى فراشي البارد وأصمم على التمرد من جديد .

لم اسمع منك طيلة هذه الايام كلمة طيبة ، وكم من مرة تمنيت فيها الموت لاحدنا علني اظفر بالراحة . ولكن يبدو ان امنيتي لم تكن نابعة من قلبي ، لانني بكيت كثيرا يوم أحضروك على نقالة .. بكيت حتى ظننت ان نبعا من الدموع تفجر في اعماقي ولن يعرف سبيله الى التوقف .

منذ اربعين يوما وانت صامت صمتك هذا ، تدير عينيك فيما حولك ولا تتكلم ، وانا جالسة امام فراشك انظر بهلع اليك والى الاطباء الذين توافدوا واحدا اثر واحد . كنت ابحث عن بارقة امل في عيونهم ، وانظر اليك فلا اصدق ان هذا الطول الفارع ، وهذه القمة المتدفقة يمكن ان يلقي بها المرض على السرير عاجزة لا حول لها ولا قوة .

هل تسمع ما اقول يا ابا احمد ؟ لماذا لا ترد علي ولو بكلمة واحدة ؟ لماذا لا تدافع عن نفسك ؟ . قل لي انك تحبني ، وانك نادم على كل دمعة ذرفتها بسببك .. قل لي ان قلبك لم ينشغل طيلة هذه السنوات الا بي ، وان الكبرياء وحدها هي التي منعتك من البوح بعواطفك طيلة هذه الايام . هات يدك ، امسك بيدي الضعيفة واضغط عليها بحنان ولو مرة واحدة . دع بريق الحب يشع من عينيك ، وسانسى كل ما قاسيته معك ومنك ، لان قلبي ما يزال عامرا بالحب وقادرا على السماح .

لماذا لا ترد ولو بكلمة واحدة سأعترف لك رغم كل شيء ، بأنني ما ازال احبك كما أحببتك يوم لمحتك من خلف زجاج النافذة . وان قلبي ما يزال يرتعش كعصفور كلما سمعت صوتك أو كلما رأيتك .

بدات خيوط الفجر تشق ظلمة الليل .. ام احمد ما تزال تتحدث ، وابو احمد سادر في صمته الازلي . رفعت عينيها اليه ، فخيل اليها ان أهدابه تتحرك ، وان انفاسه تتهدج في صدره . نظرت الى شفتيه علهما تنطقان كلمة واحدة ، كلمة واحدة فقط .

ظلت الشفتان مطبقتين باصرار بعد امتدت اليهما زرقة الموت . تفجرت الدموع من عيني أم احمد ،والقت بنفسها على الجسد المسجي تعانقه وتبكي .

– دمشق –

تحول الازمنة

الرمادية

حمدة خميس



تحــول الازمنة الرماديــة

بين الوقت وبين تحول الازمنة الموبوءة
وقت كهفي الرقــدة
لا يعرف طعـم الالوان لقوس قـــزح
لا يعرف كيف مجيء الفـرحة في النســغ
الكامن في كل فصـول الارض
لا يعرف كيف الهجـرة بين المـوت وبين الرفض .

●

نتسربــل باللعنـــة
هل هذي اللعنة مفتاح ازلــي للجهة السفلــى
نتطامن تحت شـقوق مساربها
لا نفتــح نافــذة للضــوء
وتظل الجهــة الاخـرى :
جهــة اخــرى .

●

هل هذي اللعنـة وجه محفـور في الزئبـق
يتهرب منزلقـا في اللـون
ويلتف بحرباء تتجـدد في الفزع الفقـري
هل هذي اللعنـة خنجـر قابيل
راحلة في كـل عصـور الهجـرة
في موقـد صحـراء القلـب
تغتـال براءات الطفـل المتضوع
في اروقـة الفجـر
تحتـز وريـد العاشقة الظمأى للقبلـة
للحلم الرابض بين ضفاف الحب
والام الحالمة باعراس ولادتهـا ؟!
هل هذي اللعنة ناموس براءتنـا

●

فقران الوجع المحموم بتاريخ قناعتنـا
ننفـرس الان / نصلي ،
اوغلت شفـرات الطعنة
في لحـم طفولتنـا
صرنـا في الصمت حرابـا
مثقوبـة / في ملـح الصمت
هل نأتي الان نحاورهـا .

بين الوقت وبين الاشـواق الموزعـة في كل
مسافـات القلب
وقت لا يعرف ان حدود العشق السـاكن
اوردتـي / لا حـد لهـا .
لا يعرف ان الحـزن براكين مخبوءة / في
قطرات الـدم
طوفـان يهجس بالاسفار الى المـدن
الموشـومة في خشـب الوحشـة
في هذا الوجـه المجـدول
يا زميـل القهـر .

●

من يسمعنـي !
من يسمعني وانا انقـر هـذا الـدف
المتاكـل في مـدن الطاغـوت
من يفتـح ارتجة الصمت المتطاول في صـدأ التابوت
من يسمعنـي !!
غير الجـدران المذعورة من طرق الريـح
ووقع الاقـدام المنسربـة /
من حجـرات الرعب
ووهوهـة الـدم المتفجـر
من مجـرى الانهـار
من نسغ الاشجـار
من شفة الاطفـال
وعيـون الام والارض

وكل فصول التاريخ المشبوهة
و مـدن الطاغـوت
وانا .. كل ثواني المدن المنخـورة
والمسكونة باللعنـات الازلية
بأسم الانسـان المتشرد
من طـرق الاوجـاع
امـوت !

●

آه والشـوق سيـول غاضبـة
تجتث شجيرات الصبير تغرقنـي .

السيـل .. الشـوق .. الغضب الاتـي
من فجـوات الصـخر
العصب المتفجر في الموج جنونا ضوئيا
يتقاطر في فصل الوحشـة
يلتف / اصير جنونا مغتربـا
اوجـدا يتحـرق في شفة الرمـل / يحاصرني
انكسر في الشفة المشبوبة
طعما للحب الوحشي
رمادا للزمـن الفـج
اوعدا ، يخضر علـى وعـد

●

في فجوات الصمت المتخثر كنت أسـير
تساقط احـزان الورد على ظلـي
اقطفهـا ، واسـد بها سـغبي
للـورد
وللشـوق
وللامطـار
كانت اقـدام الجـوع تؤرقنـي
وتفض الاحـلام بغصـات الشـهوة
للمـوت
واحداق الشهقة للميـلاد
لفظتنـي ارصفة البرد المتعب في طرقات التيه
الليـل قوافـل وحشيـة
وحنينـي يستيقظ في الليـل
كدفء مـرافيء منسيـة
استصرخ في الليـل جنـون براكين الرعـد
هل تأتي شمس الاعـراس
تطـل على قامتنـا المصلوبـة
في سـيف الوعـد ؟!

ـ البحرين ـ

كان اسمه ضاري

سهيلة داود سلمان

دخل فهاج الاصدقاء ، واستبشرت وجوه النساء منهم .

قال معرفا بنفسه : الرجل الاتي من الرمال .

صخب الرجال . قال احدهم وهو يقهقه :ـ الفأر الذي يجيد التنقيب . وقال اخر :ـ نباش المقابر .

نفض التراب عن شعره وذراعيه غير مبال بمزاحهم ، وصافحني وهو يقول :

ـ هناك من يقول ان لابد للانسان من رجعة الى اصله الذي بدأ منه .. كانت أول مهنة مارستها عامل بناء صغير ـ وها انا بعد رحلة الحياة الطويلة ...

سحبه احدهم .. صخب معه آخر .. قبله ثالث .

هكذا كانت البداية .. وبعد قليل عرفت انه أحد خبراء الآثار الذين حلوا منذ اشهر للتنقيب في طرف المدينة الصحراوي ، والذي سرعان ما فرض صداقته على الجميع .

لم اكن انوى البقاء اكثر من بضعة اسابيع .. فقد جئت مضطرة من أجل تركة بسيطة خلفها أبي ، ومنها ذلك البيت الحبيب والذي كان من حقه عليّ ان أفك من أساره وأضع نهاية للوحدة التي يعانيها منذ سنين ، فاما البيع او الكراء . ولكني دون ان احسب حسابا للزمن طال مكوثي في المدينة التي ولدت فيها وقضيت احلى سنوات العمر وأمرّها .. فأحاطني الاصدقاء والصديقات القدامى ، ولم يدعوا لي مجالا للضجر ، فقد كنت أعاني وحدة قاتلة .. وكرّت الايام سريعة .. انصرم الصيف .. وحلّ الشتاء .. وها هو ربيع ثان يعلن عن قدومه مبكرا .

كان اصحابي ـ ومعظمهم من اصدقاء الطفولة المليئين دفئا يمرون بي بعد ظهر كل يوم .. نجتمع في



نادي المدينة ، أو على مائدة احدهم . وكانوا اذا ما استبطأوا وعرفوا انه لن يأتي ، يذهب نصف الرجال لجلبه بالقوة .. فقد كان يضفي على المكان جوا من الدفء لا مثيل له . حكاياته نهر لا يتوقف عن الجريان .. ما ان ينتهي حتى يبدأ من جديد .

*

في طفولتي كنت مولعا بالطين .. صفت منه لعبي واشيائي .. وحين نصح جارنا البناء ابي ان اشتغل في معيته ، استحسن ابي الفكرة .. قال لامي :

« خير له من الشط ومخاطره .. ثم هل أنك في غنى عن ست دراهم يضعها في يدك كل يوم ؟؟! » وابهرتني الفكرة وانا اتخيل نفسي أساهم في بناء بيت كبير .. فقد كنت في السادسة او السابعة لا اكثر .. ولكني لم أمكث غير اسابيع قليلة .. فبينما كنت ذات يوم منهمكا في غرف خليط الاسمنت وكان ينتظر ان اناوله ، صرخ في وجهي : « هيا اسرع ايها الجرو » فثارت ثائرتي ، وتناولت قبضة منه وقذفتها في وجهه ووليت هاربا ..

انتظرت ان يضربني والدي ، وبدأت انسج قصة ابرر بها فعلتي ، لكن شيئا من هذا لم يحدث ، لان نسيبا بعيدا لابي يعمل نجارا كان قد فاتحه في امكانية تعليمي المهنة فوافق .. وهكذا وجدتني انتقل الى ورشة صغيرة كصانع نجار . احببت رائحة نشار الخشب .. وأولعت بالصبغة .. وأعجبت بمعلمي .. كان ذكي العينين .. شاحب الوجه .. وكان عصبي المزاج .. يكثر من الشتائم .. وسرعان ما ينفعل لاتفه الاسباب .. لكنه طيب القلب ، نظيفا .. وذو خبرة واسعة بالحياة .. علمني الى جانب المهنة اشياء كثيرة وفي مقدمتها القراءة والكتابة .

ضحك .. فانزرعت العين فوق ثلمة في احدى قواطعه :

ـ ساحدثك عن سرقة قمت بها : حين تعلمت القراءة صرت مولعا بالكتب .. بدأت استعيرها ، ثم صارت نصف اجرتي اليومية تذهب الى اصحاب عربات الكتب المتنقلة ... بدأت بروايات الجيب والقصص البوليسية ، وعبدالقدوس .. وكانت سلما أوصلني الى ما هو اغنى وأمتع .. وكان ان سمعت الكبار مع معلمي في الدكان يتحدثون عن كتاب منعته السلطات آنذاك .. لم تكن غير رواية من الادب الروسي ، لكنهم منعوه .. وكان معلمي يرسلني كل صباح كي ابتاع له جريدة من كشك قريب يبيع الجرائد والحلوى وبعض الكتب . وشد ما ادهشني حين وقع نظري ذات صباح على ذات العنوان الذي تحدث عنه الرجال .. كنت اعرف ان صاحب الكشك هذا يذهب الى الجامع ظهر كل يوم للصلاة ، ويترك مكتبته الصغيرة الا من ستار يحجب الشمس عنها ولا يمنع الايدي من التسلل . وانتظرت مجيء وقت الصلاة .. خطفت الكتاب وهرعت مباشرة

الى معلمي أحمل فرح الانتصار . حين وضعت العنوان امام عينيه تطلع في وجهي بادىء الامر .. ولما رأيت وجهه يشحب ادركت ما يجول بخاطره .. وخفت ان يصفعني فقد كنت اكره الضرب او ان يقذفني بسيل من شتائمه .. لكنه لم يفعل .. واحتار كيف يعالج الامر .. أمسك بي من ذراعي وقال :

ـ اسمع يا صغيري .. لنفترض ان ما حدث هذه المرة كان من دون قصد ، ولنضعها ضمن السرقات الثقافية .. هل رآك أحد ؟؟

ـ لا .

ـ اذن احتفظ بالكتاب .. سيكون التستر هذه المرّة خيرا لي ولك ـ انت لا تعرف الرجل ، وقد تكون مصيدة ـ ولكنك ستعاهدني ، انك لن تعود الى مثلها مطلقا . ورأيت دمعتين تنحبسان في عينيه .. ولم أعد اليها بالطبع ... ودخلت المدرسة متأخرا وانا في العاشرة .. لا ادري ما الذي يدعوني الى ان احدثك عن كل هذا ..؟؟! « وضحك » قد لا يسرك تاريخي ..!

*

تاريخ مملوء .. وماذا عني انا ؟؟ أي شيء اقوله في المقابل .. فربما سيحتقرني ! ادخلتني جدتي المدرسة قبل ان اكمل الرابعة .. استعملت نفوذها وأضافت الى عمري سنوات فقد كنت في نظرها موهبة لن تتأتى مرتين .. ان حدثته عن طفولتي المرفهة اشعر بالخجل تجاهه : هدايا تنهال من كل صوب .. أهلي واقربائهم والاصدقاء .. فأنا ثمرة تلك المرأة العزيزة التي ماتت حين رأيت النور .. فتلقفتني ايدي الجميع .. اغدقوا علي الحنان .. ودللوني حتى الافساد . وهل احدثه عن جدتي ..؟ المرأة التي كان يخضع لنفوذها حتى ابي ولكنها امام نزواتي اضعف من شاة .. سيثير هذا ضحكه ولا شك .

*

في العطل المدرسية كنت اعمل دون هوادة ، وأجلب النقود لابي .. فانفتحت امامي الابواب ، ورغب في تشغيلي كل ارباب العمل في قريتي ، لاني كنت قد سيطرت على كل الحرف واجدتها .. لكني حين عرفت درب السياسة وانخرطت في تنظيماتها ، شغلتني عن كل ما حولي فخضعت لها واخلصت .. حتى اني كنت مستعدا للموت من اجلها دون أي اعتراض .. لا اعرف بالضبط شيئا عن البذرة الاولى في تكويني السياسي .. قد يكون الكتاب الذي سرقته بالذات .. وقد يكون

معلمي .. وقد تكون مجموعة الرجال الهامسين الذين يتواجدون عنده كل مساء .. كنت في السادسة عشر من عمري حين اخترقت رصاصة صدري في مظاهرة للعمال ساهمت فيها .. وايقنت انني اشرف على الموت .. كان الدم يتدفق من صدري بغزارة .. واحتفظ الرفاق بي ملوحين وانا معلق فوق اكتافهم أهتف والدماء تزداد تدفقا : « دمي وروحي فداء لكم ايها العمال » .

وفي المستشفى كان يقف فوق رأسي شرطيان .. ومحقق يطرح اسئلة .. لم تجر لي عملية استخراج الرصاصة، لان المكان الذي استقرت فيه كان قريبا جدا من القلب .. لكنها بأعجوبة أنحرفت واستقرت في الظهر .. ولا زلت احتفظ بها هنا كشيء اعتز بوجوده .. كنت صغيرا لكني لم اشعر بالخوف ابدا .. ولم ابال بالالام الحادة .. الا أن وجه ابي يطل عليّ في اليوم الثاني وهو يجهش اوجعني .. كل شيء اتحمل رؤيته الا دموع الرجال .. أن ارى رجلا يبكي .. وأن يكون هذا الرجل هو ابي بالذات .. ان ذلك فوق طاقتي ..

كان ابي يمتاز بسذاجة وطيبة قلب لا حدود لها .. وكان يراقب نشاطي وهو صامت وكنت مكلفا بتوزيع منشورات سرية .. ولا اذكر اني تركت في البيت أي أثر .. فقد كانت الاوامر مشددة . ولكنهم حين اقتحموا بيتنا ليلا وقلبوا محتوياته ، حملوا ورقة مطبوعة وضعوها أمامو جهه :

ــ اقرأ . وصمت ابي .

ــ الا تسمع ما اقوله لك ؟؟

كان ابي يوقع عند اللزوم بأبهامه . قال وهو يتفرس في وجوههم :

ــ سبحان الله وكيف استطيع القراءة وهل انا النبي ؟ استعفر الله .؟

قال كبيرهم وكان يحمل نجمتين :

ــ ابنك يعمل لقلب نظام الحكم ، ويوزع منشورات ممنوعة .

دهش ابي ولم يستطع كم ضحكة حاصرته وهو يقول :

ــ حسن يا مولاي .. ستنتظر عندي هنا حتى تراه .. انه اصغر مما تتصور .. ثم انه لا يملك حتى سكينا وانتم ما شاء الله بعساكركم ومصفحاتكم ..

لكن ضربة جاءته من الخلف أطارت عقاله وأسقطت عن رأسه الكوفية :

وحكمت لحيازة مطبوعات ممنوعة كان عملاء نوري السعيد ماهرين في دسها بين اوراق من يريدون التخلص منه . ونقلت الى معتقل في الصحراء .. لكني لم امض فيه اكثر من خمسين يوما .. وشاركت في عملية هروب ذكية .

دس اصابعه الخمسة في شعره وهو يستند على مرفقه .. وانفرست عيناه في وجهي وهمس :

ــ هل رأيت صحراء حقيقية .. ؟ هل جبت في ليلة ظلماء ، وعلى الاقدام ؟؟ هل واجهت الرعب الذي يسببه الحذر من ترصد دورية تبث للبحث عن الهاربين الذين انت منهم ؟؟ وهل تعلمت كيف تنكبين فوق كثيب الرمل .. تتسمعين الى اصوات حوافر خيل الهجانة الاتية من بعيد ؟؟! انت اذن لم تعيشي ..!

مجلس أبي ما زال يملأ عيني .. نبرات صوته الاجش وهو يقرأ « الحسچة » و «الابوذية » .. ويترنم بأبيات « الشيرازي سعدي » في الغزل .. يتلوها بلهجة فارسية محببة .. وذلك المغني الريفي الذي بدأ نجمه يسطع .. يعبر عتبه البيت كل يوم بعباءته .. كنت اكرهه لا لشيء سوى لانه كان ما ان يهم باتخاذ مكانه وينادي على « زاير » ان يدير القهوة ، حتى يبادر بالسؤال : « ماذا تريدون اليوم .. اأضحككم أم ابكيكم ؟؟ » وكان يردد هذه اللازمة كل يوم على الرغم من انه ما ان يبدأ اغنية حتى يصب كل ما عنده دفعة واحدة ومن دون توقف .. يغني وهو يعبث بمسبحته.

ما زلت اتحسس تلك الاجواء .. وأشم رائحتها .. انها حياتي بأكملها ... ضحكات ابي الرنانة .. ومرح الرجال .. رنين « الهاون » يتردد صداه في فناء البيت العراقي الكبير .. ورائحة الشواء تنبعث عند منتصف الليالي تمتزج بعبير غليان القهوة تمتلىء بها الدلال العربية تتنقل بين اصابع « زاير » .. يدسها بين الجمر ويداعبها برقة ، كنساء يمتلك قلوبهن .. « وزاير » يتربع فوق حصير جنوبي ، يترك نصفه لي .. احتله وقت أشاء .. العب ، أو نام أو استمع لاساطير الملوك « والسعالى » « والطناطل » .. وتلك النخلة الهرمة وسط الفناء يستظل بها ويُوجج ، وهو مستند على جذعها ، جمراته .. نخلة بيتنا التي تمضي عليها الفصول الواحد بعد الاخر ، وهي كما هي دائما .. ما أورقت يوما ولا اثمرت .. كانت فارعة .. هزيلة .. صابرة .. كأمراة عاقر .. لا شيء تمنح غير دفئها .

وكان « زاير » لي المعلم .. والحاضنة .. والصديق الذي لا غنى لي عنه ..

كان عريض الصدر .. عملاقا .. استدارة وجهه الحادة المنتهية بلحية رمادية فاقعة تقربه من صور الاولياء التي تباع عند مدخل العتبات المقدسة . وكان يعتمر كوفية بخطوط حمراء . تحت تلك النخلة وفوق الحصير الجنوبي الناعم ، كان زاير يحدثني عن حياته الاولى .. وعن طفولة ابي ، وعن امي التي لم ارها .. ويلف بي الدنيا بحكمته الساذجة القريبة من اذهان

الصغار .

سألته مرّة وأنا الوذ بحضنه :

ـ « عمي زاير » ، من اعطاك هذا الاسم ؟؟

ـ الناس يا ابنتي .

ـ وما علاقة الناس بك ؟ اليس لك اهل ؟!

ـ بلى . أبي أسماني حسين ، ولكني حين رافقت جدي وانا صغير لزيارة « الرضا » سلام الله عليه اخذ أهل قريتي الطيبون يطلقون علي « الزاير » وبمرور الايام نسوا اسمي الحقيقي ، كما نسيته انا نفسي .

ـ وأي اسم منهما تفضل ؟؟

ـ « زاير » أو « الزاير » اعتدت عليه .. الا يعجبك ؟؟!

ـ انه يعجبني .

واعود الى سؤاله وعيناي معلقتان بجريد النخلة فوق رأسي :

ـ وهذه النخلة متى ستعطينا تمرا ؟ اريد ان ارى كيف تحبل .. هل تنتفخ بطنها كما حدث لجارتنا العروس ؟؟

ويضحك زاير فتهتز لحيته :

ـ هذه نخلة حكايتها عجيبة .. منذ كان ابوك صغيرا وكانت هي لا تتعدى طول قامتك ، حملت مرّة .. وتعجبنا جميعا كيف استطاعت ان تحمل وهي ما تزال صغيرة بعد .. وكانت هي المرة الاولى والوحيدة .. انا اقول ان عينا زرقاء اصابتها ومن ثم توقفت عن العطاء .. وبقيت هكذا نحيلة ممصوصة كأن الدهر قد غضب عليها .

وتطول حكايات زاير .. ولا تتوقف اسئلتي حتى اغفو ، فيحملني الى فراشي .

* * *

زنجي الشفتين .. وعيناه جاحظتان .. لم يكن وسيما .. وكان يدخل موضوعه دون مقدمات .

قال وكان مكتئبا :

ـ اقتحمت الحياة وانا ما أزال طفلا .. عرفت الجوع ، وذقت طعم الانتصار .. كدحت .. وشممت رائحة عرق الرجال .. اجتاحتني العواطف وقدماي ثابتتان .. رحلت الى اقاصي الارض .. عاشرت الكثير من النساء ، واقمت مع بعضهن علاقات جسدية .. لكني ما قلت لامراة يوما اني أحبها ... معارفي كثيرون لكن الصداقة نادرة في هذا الزمان .. لك الخيار : حبيبة ، صديقة .. أو شريكة للحياة ، والانسان لا يعيش مرتين ..

*

فسخت مرّة ، وطلقت مرتين :

الاول كان موسرا .. لم تكن خطوبة بالمعنى المتداول عندنا .. امه وجدتي اتفقتا وانا ما أزال في مرحلة تعليمي الثانوي .. فتناوبت المرأتان على تدليلي ، وانهالت الهدايا دون حساب . وفي ليلة من الليالي عنّ لي ان أحصي ما عندي .. التقطت المصوغات وكل الجواهر وبدأت البسها قطعة ، قطعة ، وحين وقفت امام المرآة ، دهشت وانا ارى نفسي أبرق كشجرة عيد الميلاد .. شعرت بتفاهتي ، وأستعدت صورة الخطيب الذي لم افكر به جديا حتى الان .. وتجسم أمام عيني ما كان ينتظرني معه .. وشعرت بالرعدة .. توجهت على التو الى غرفة جدتي .. كانت على وشك ان ترقد .. اشعلت الضوء حين احست بوجودي ، ووقفت تجاه سريرها وانا اقول :

ـ كيف ترين حفيدتك الان ؟؟

ابتسمت بسعادة .. مدت يدها واحتضنتني وهي تقول :

ـ الحياة المنعمة خير من الفاقة !

اثارتني كلماتها فانفعلت :

ـ وكيف تقولين هذا .. ومتى عشنا يوما في عوز؟؟

قالت :ـ الفتيات يحسدنك

ـ من يدري « قلت » قد يضحكن من وراء ظهري .. الخلو لا يحسد عليه .

قهقهت جدتي فبانت لهاتها وهي تقول :

ـ ها .. تعنين امور القلب ..! وما علينا منه سيمتلىء غدا لحاله .! وفي الغد جمعت المجوهرات في علبة من ورق المقوى الرخيص .. احكمت غطاءها بخيط اقتطعته من حبل الغسيل ، وأرفقت العلبة برسالة من سطرين .

واصيبت جدتي بأولى نوبات القلب .

وكان الثاني يمت الي من بعيد . كنت لا ازال غرة افقدني التدليل رشدي . وحين قلت لجدتي « كما تشائين » دون ان أعي مسئولية الكلمة ، اسرعوا يعقد القران خوفا من تكرار المأساة . وبدأت العائلتان تتهيآن للزواج السعيد . ولم يبق غير ان يفرشوا البيت الذي سيأوينا نحن الاثنين ، حين بدا الامر لي وكأنهم يمارسون لعبة على حسابي .. ولم تفد نصائح ابي ، ولا عويل جدتي ، ولا تقولات الاقرباء .. زاير وحده كان حياديا . تنازلت عن كل شيء حتى الذي يخصني مقابل فك الرباط .. لكن جدتي أوعزت بالصبر علني افيء الى رشدي .. فتمسك بي عاما بطوله .. واخيرا ثارت كرامته فرضخ ...

وبعد اسبوعين ماتت جدتي .

الثالث احببته ، أو خيل اليّ كذلك . المهم انه كان اختياري . تعرفت عليه في حفل اقامته فرقة مسرحية وافدة .. واكتشفت انه يشاركني معظم اصدقائي من المتزوجين وصرنا نلتقي ضمن مجموعة الاصدقاء . وقد تكون العدوى هي التي عجلت بتزويجنا

وليس الحب .. ومع هذا فلا اذكر يوما اني كرهته .. كانت حياتي معه طيبة ، لكنه كان يحب ممتلكاته ويحرص على اشيائه الخاصة .. وبمرور الايام صرت واحدة من هذه الاشياء . عشنا ثلاث سنوات .. كان عشقه يزداد ولم اعد اتحمل غيرته .. كان قد اتعبني . وفي ساعة سادها التفاهم التام اتفقت معه على الانفصال ومازلت ارى عينيه الطافحتين بالدمع وهو يودعني ويعانق طفلنا الرضيع .

*

وصل قبل ان يأتي الاخرون .. كان يترنم بأغنية فات أوانها .. طلب لنفسه شايا ، وطفق يتحدث : قال شيئا عن الامطار التي جاءت في غير موسمها .. تحدث عن هموم قريته التي لن ينساها .. عن ناسها الغارقين في البؤس . تحدث عن قبر ابيه الذي ينوي بناءه فلا أحد قادر ان يدله على مكانه بعد ان امتدت المقابر واتسعت .. وعن امه التي انتهت شابة على يد قابلة جاهلة .. علمني كيف تنتقى تالات النخل الجيدة ..

وكيف تلقح النخلات الفارعات .. وعن احسن الاوقات لجني الرطب .. حدثني عن صيادي السمك الذين رافقتهم في رحلاتهم المضنية ، فترة من حياته .. وعن متاعب النوتية السود .. وترنم بأبيات من غنائهم الحزين .. وذكرني « بزاير » .. واحزنني . أحاط وجهي بأصابع يده الخمسة .. كانت شفتاه جافتين .. ومن جسده تنبعث رائحة الارض .. وكان وجهه مرطبا بالعرق .. طعم الرطب مرشوشا بالملح ..

قال :

مدينتنا هذه لا انسانية .. ذئابها تعايش الناس الطيبين .. لكني اومن ان الامواج مهما تباعدت ، فلا بد ان تتكسر على الشواطىء .. دعي فرحي الطفولي يطفو فوق حزني المعتق ، ولا توقفي غنائي النوتي المتعب .

*

لم يبق من ذلك البيت غير نخلته .. وغير جدران تصدعت بفعل الزمن .. رحلت جدتي .. ولحق بها ابي .. وتفرق الاصحاب .. رحل منهم من رحل ، ومن بقى اصبحت لا اراه الا في الاعياد .. انفض المجلس .. ولم اعد اسمع غناء ذلك المغني الذي كرهته يوما الا من خلال المذياع . وغادرنا « زاير » بعد ان طوى ظهره الهرم كل الذين احبهم رحلوا .. وبقيت وحدي . وتمنيت لو كنت طفلة لقيطة فتحت عينيها لتجد نفسها في ملجأ للايتام . وحدي بقيت في الساحة .. عزلاء .. لم يعلمني احد كيف اواجه الحياة .. ولم اهيء نفسي لتلقي الكوارث .

وجئتني بعد فوات الاوان .. ايها العازف على قيثارة الزمن .. والذي يجيد التطريز على القلب .. يلزمني عمر اخر كي الحق بك .

ايها النوتي الذي يعرف كيف يقتحم المصاعب .. يبحر في العواصف وهو يغني .. انا بفقري ، وانت بغناك .. محيط بمده وجزره يفصلنا ، والسفينة لا تحركها النسائم في عرض البحار .!

وكنت اريد ان انساك بأي ثمن .. وكان الاخر : أمامي .. وخلفي .. وفي كل مكان .. يطيل شعر راسه ولحيته ، ويمد يده بسخاء .. يحفظ « سان جون بيرس » ويقرأ (ادونيس) .. ويلح . وكانت مغامرتي الاولى ، الوحيدة ...

اذكر ان مقرئا مصريا كان يرتل من مذياع قريب .. وان ما يشبه الغثيان لازمني اياما .. واني كنت ككربة خاوية من كربات نخلتنا الذاويات .. واني حين خلوت الى نفسي شرعت في النحيب .. اخر مرة بكيت فيها حين حملوا طفلي الصغير المسكين ليواروه التراب لكنك وحدك بقيت .. كأخدود في صخر ! .

* * *

الطريق الى مخرج المدينة مليء بالشاحنات .. تحاذيني ثم تبتعد متباطئة بوجوه رجالها المتغضنة ، اتعب عيونهم سير الصحراء الطويل ...

صبي تحت الشمس اللاهبة ، يسوق خرافا ويصب نقمته على نعجة حرجمت على الطريق .. كلبة منتفخة البطن والاثداء في ساقية شقق مجراها الجفاف .. صبي يطارده رجل بدشداشة بيضاء .. الصبي يركض باقصى سرعة ، متلفتا وهو يعوي ... عامل احرقته الشمس ، يعصب رأسه بمنديل ، يرتقي سلما خشبيا طويلا مسنودا فوق عامود كهرباء ... شجرة كالبتوس مبتورة الرأس ... مشاهد تكرر نفسها كل يوم .. كل ساعة .. كل دقيقة ... نهار قائظ من حزيران .. شوارع المدينة يكسوها الغبار .. يتمطى فيها الملل بيوتها كالحة الابواب .. الحزن معلق فوق النوافذ الموصدة دوما .. اكاد اسمع والساعة تقترب من الرابعة اصوات اقداح شاي العصر تهيؤها نساء مدينتي المخدرات ..ومن بعيد تتراءى سعفات نخلتنا المغبرة العجفاء وهي تبتعد .

— الجزائر —

بابل .. محو الضلالات

زهور دكسن

لِمَ الهمس في ساحة الظمأ .. النخل يطوي المسافات من تحتكم

ها هو الماء من تحتكم هل ترون النخيل ...
تطاول حتى استطالت ذراه استقامت جذوره ؟
ألسنا نرى عرينا في ظلال النخيل فنكبو لنمسح عن وجهنا الابدي الغبار ؟

أرى - سيدي - انك الامس واليوم هلا شممت الجذور تسافر عبر المسافات صامتة ؟...

ما شدت لغة البحر .. لكنما
كل شيء يسافر عبر المعاناة الا الوجوه التي سافر الهمس فيها . !

* ● *

بلغنا الونى عند رابية المترعات الخزامى .. أفترقنا
التقينا مسار الدمى امتد .. انى اجتراح الرجوع
واسفار عشتار خلف الدمى ؟

ظامئا بت .. والنهر مني اراق السواقي
مددت يدا ..

كان زاد الطوى ان مددت الدمى اجهشتني
اليك وكنت ... وابواب بابل مشرعة
فاحتواني المسيل .. المجرة ام النجوم
وانت التي اسكرتني الثمالات منك .. اجترأت..
ضلالاتنا ... السحر .. والخمر يا بابل اليوم عشتار
عندي وما الدرب عنا بمنأى ...

وهل ينعم اللاغبون باكثر من غفوة في زحام الفنادق
الي البنادق
او فانظري ..

ملء عينيك في حومة الليل .. اغراقة المتحدي
الظلاما فما ترين يدي ...

على راحتيها شذى الآسى .. يخضل نبعا
خذي الليل درعا ..

فانسل .. فجرا من الدم والجمر يا بابل السحر
والخمر ...
فاليوم عشتار عندي



شرائط «الاورغندي»

سلوى صافي

نال وليد جائزة الشعر وبدأت اسئلة الصحف تنهال عليه .

« أي متى نلت الجائزة ؟ ولماذا ؟ ومنذ متى تنظم الشعر وأي الهوايات تفضل ؟ وبماذا تنوي ان تتخصص وهل احببت في حياتك ، ومن هي حبيبتك ؟ وكم كان عمرك عندما احببت للمرة الاولى » ؟ .

اسئلة كثيرة طرحت على وليد البالغ العشرين من عمره ، بعد ان اصدر كتابه الاول . والاسئلة كلها تنبع من معين واحد . فهي عندما تبتعد عن المرمى كدوائر الماء حول الحصاة سرعان ما تعود الى نقطة البدء .

لماذا اخترت الشعر مثلا ولم تختر القصة ؟ من يوحي لك بأشعارك ؟ ايها تحب اكثر ؟ لمن كانت كلماتك الاولى ؟ هل انت راض عن نفسك وماذا تخبيء لنا بعد كتابك الاول ؟

وقع وليد في اللعبة . هكذا تبادر الى ذهنه وهو يرد على الهاتف ليعين موعدا لمقابلة تلفزيونية . قال في نفسه : هذا شعري بدأ يتأمر علي ، فانا على ابواب امتحانات وفي الامتحان لن يكون شعري شفيعي بل جدي واجتهادي ، حتى أبان ارهاق نفسي بالرد على اسئلة الصحافيين لن اكون مجليا ، ففكري مشتت ومطلوب مني للمستقبل اشياء اكثر اهمية من الشعر .

حتى عندما افصح عن هواياتي وعما اطمح اليه فلن اكون صادقا لانني بالفعل لا اعرف ما سأفعله في المستقبل وربما لن أطلع بشيء ، ومثل من يتعاطون الشعر امضي حياتي في التلذذ بسكر الالفاظ وحلاوة المعاني ولا يكتب لي استقرار او طمأنينة فأبقى مشردا اما في المقاهي او على الارصفة .

لكن بالرغم من كل شيء ، كان على وليد ان يجيب عن اسئلة الصحفيين ، فهو ان تهرب منهم فلن يجدوا له عذرا حتى ان اقنعهم بانه على ابواب امتحانات نصف السنة فلن يصدقوا . فهو الذي بدأ معهم اذ دلهم على نفسه عندما اصدر كتابه واللعبة يجب ان تستمر حتى يقدر لها ان تنتهي .

وبدأ وليد يرد على اسئلة احدهم الذي يعمل في جريدة يكن لها ودا واحتراما .

الاسئلة عادية ، قال في نفسه : لا شيء فيها يضايق او يوقع في الحيرة . السؤال لا يحتاج الى جواب طويل ربع ساعة مدة كافية للرد على جملة اسئلة الا السؤال الذي يبحث في الحب : من هي حبيبتك ، وكم كان عمرك عندما حببت للمرة الاولى ؟ .

هذا السؤال وقف امامه وليد محتارا لا يعرف كيف يرد . خطرت في باله جميع الاجوبة لكن واحدا منها لم يكن صحيحا ووليد يكره الكذب لذلك لا يرد على الصحفي بما لا يرضي ضميره وعقله .

الحب ماذا يعني ؟ هل هو موجود ؟ او بالاحرى هل مازال موجودا ؟ كلما اختفى الله عن ناظري الانسان كلما تقلص عنه ظل الحب ، واينما وجد الله فالحب موجود فأين اصبح اله وليد منذ دخل الجامعة وترك

عائلته في الجبل البعيد . في الجبل يذكرون الله كل دقيقة ، يتكلمون عليه كلما قاموا من مكانهم وعادوا . كلما ارادوا ان يقوموا بعمل استنجدوا به . كلما مرضوا تطلعوا في وجهه. كلما ناموا صلوا له . كلما استفاقوا نظروا اليه . فأين هو الله في المدينة الاقبية والشوارع التي يرتكب في ازقتها القتل ويلعلع الرصاص لسبب او دون سبب وتعلو الشتائم ويجرم البريء ويغدر بالساذج ؟ — .

اين هو الحب الاول الذي يجب ان يولد في المدينة ومن هي الحبيبة التي يرونها في الحلم ويعشقونها في السمع ويبتهلون لها في الغياب والحضور ؟

يقول وليد : أتكون هي التي سهرت واياها البارحة ام التي رقصت معها منذ يومين ؟ او التي قمت معها برحلة تزلج في الاسبوع الفائت ، او التي استمعت معها الى محاضرة عن الجنس في كلية التربية او التي تقاسمني مقعدي وطاولتي في شقتي ؟ من يكون حبي الاول وليس هناك من حب في كل ما ذكرت وكل قصائدي المنظومة في الحب استقيتها من نفسي استخرجتها من خيالي ، سحبتها من عشقي للكلمات ومن ولعي بانسجام الحروف في المعنى والمبنى ؟

ويتابع وليد : الا ان حبا سطا علي عندما اذكره يفيض ريقي وتتوهج عيناي بالدموع . ذلك كان حبي الاول وسأجيب من وحيه على السؤال .

حبيبتي الاولى اسمها لينا . كان عمري عشر سنوات وعمرها خمس سنوات كانت اختها الكبرى تعطيني كل مساء درسا خصوصيا في الحساب وكنت كلما ذهبت الى بيتهم تركض الي ، تمسكني من يدي وتقودني الى غرفة الضيوف حيث ابقى ربع ساعة معها في حوار فيه من الروعة ومن الاكتشاف بقدر ما في الرحلة القمرية من ذهول وفرح .

لن يضحك علي من يسمعني . ففتى في العاشرة لن يحب بالمعنى الذي يجول في المخيلة وفي الظنون ، ولكن ذلك لو استمر معي بل لو عرف اين مكان لينا اليوم لكنت حققت واحدة من اعز امنياتي ولكانت السعادة قد كتبت لي .

للوهلة الاولى تعجبت عندما اقتربت مني لينا ونادتني باسمي . سألتها من أين تعرف اسمي . أجابت : سألت اختي عن اسمك فاخبرتني . قلت لها: ولماذا سألت أختك عني ؟ قالت : لانني احببتك فأن وجهك جميل وانت مهذب . قلت لها : ماذا تفعلين في البيت ولماذا لا تذهبين الى المدرسة ؟ قالت : في الصباح ارتب الاحذية في مكانها تحت الخزانة وعند الظهر انام وفي المساء انتظرك كي تأتي . سألتها : وعندما اعود الى بيتي ماذا تفعلين ؟ اجابت : احدث اختي عنك اسألها ان كنت شاطر ام لا وان كنت ستأتي في اليوم الاخر .

وكانت عندما تكلمني تقعد على كرسي قبالتي وتلعب بذيل ثوبها كأنها تقصره حتى تكشف عن سروالها المعقد بشرائط الاورغندي الملونة وعندما تراني انظر الى سروالها تستحي وتقول : اختي اشترته لي البارحة وستشتري لي صندالا احمر عندما تقبض منك في اخر الشهر .

واذكر اني تعرضت لسخرية والدتي اكثر من مرة عندما كنت اطلب منها مالا لأشتري هدايا للينا . هدايا صغيرة مثل اللبان الملون او اقلام التلوين اودفاتر الرسم . كنت كل يوم اتعمد الا اذهب اليها دون ان اقدم لها شيئا . والذي يضحكني اليوم اصراري آنذاك على ربط كل ما اقدمه لها بشرائط ملونة كتلك التي نستعملها اليوم عندما ننوي تقديم هدية ما .

وما يضحكني ايضا ذكرى الحيلة التي اوقعني بها هشام صديق الطفولة آنذاك . فلقد اخبرته قصتي مع لينا فما كان منه الا ان اخبر رفاق الصف وبدأت السخرية تخوفني والتعليق الساخن يلاحقني . حتى ان رسالة اتتني في البريد لربما تكون الاولى التي تسلمتها آنذاك تحمل سطورها القليلة كلمات غرامية عن لسان لينا ، وفي آخرها رسم قلب مشطور الى شطرين . الشطر الاعلى يحتله اسمي والشطر الاسفل مكتوب عليه اسم لينا . وقد عرفت آنذاك ان الرسالة من فنون هشام بعد ان اخبرته عن لينا وعن اعجابي بها وحبي لها .

وها هي عشر سنوات اخرى تمر من عمري لااذكر ان حبا صادقا بريئا جميلا لطيفا دخل الى قلبي مثلما فعلت لينا بحبها لي تلك التي اصبحت صبية اليوم دون شك والتي ما زالت في المدرسة لربما ولربما احبت او لربما بقيت على حبها لي ، على انني اتمنى من كل قلبي لو القاها . حتى عندما القاها اتمنى ان تكون طريق حبي التي بدأته معها .

وعندما اذكرها اليوم تتفتح عوالم جديدة في حروفي . لذلك سأقول للصحيفة التي طرحت علي السؤال « من يوحي لك باشعارك » . انها هي لينا التي اوحت لي بكل شيء وقد احببتها من كل قلبي عندما كنت في العاشرة من عمري وكانت هي في الخامسة .

وعلى سؤال « منذ متى تكتب الشعر » ، سأجيب : منذ تعلمت أن احب ، وكان كلما اعطاني الله قلبا جديدا اعطاني كلاما جميلا لان الله الذي هو اعظم عظماء الشعر عندما احب بعث كلاما جميلا الى الناس فوقعوا في حبه وعبدوه .

— بيروت —



بديعة أمين

ـ ١ ـ

حملته قدماه الى الشارع العتيق . سافرت عيناه في الحوانيت المكتظة بكل الاشياء وبلا شيء .. هو لم يكن يبحث عن شيء معروض في الحوانيت . كان الجفاف يلتهب في حلقه .. ولسانه يلتصق باللهاة .. من يعطيه قطرة ماء ؟ كان رأسه يدور .. يدور .. يبحث عن قطرة شاي .. لكنه ظل يندفع مع صفوف حشد تزحف أجساد من فيه في الشارع الضيق الطويل .

أهكذا هي عادة المدينة الكبيرة ؟ أم ان حدثا قد وقع والناس ينجذبون اليه ؟

ظل محمولا على قدميه وسط الصفوف المتدفقة .. حتى اذا رأى مقهى تطل واجهته على رصيف شارع المدينة ، اخترق الصفوف اليه . وقف قرب الباب .. تطلع عبر زجاج الواجهة .. كان رأسه متعبا من سفر ليلي طويل ولسانه ملتصقا بأعلى الفم . تمنى رشفة شاي .. قطرة ماء .. التفت نحو الشارع الطويل .. الحفل مازال قائما والناس يزحفون الى حيث لا يعلم .. ساحت عيناه مع امتداد الحشد ثم عادتا الى المقهى . خطا نحو الباب وتوقف قليلا .. جرب ان يخطو من جديد .. ولكن ..

ستأكله العيون .. تلتهمه .. وتتمتم الافواه « من أين جاء » مثلما يحدث في مدينته التي تفتح ابواب ذاكرتها حين يأتيها غريب . غير ان لهفة للشاي امتلكته . مد يده نحو الباب .. دفعه ودخل .

سار بين المقاعد الخشبية التي لم يكن يبدو منها شيء . كانت الاجساد البشرية تغطيها . جال بعينين غريبتين في ارجاء المقهى حتى لمح في ركن قصي ثمة مقاعد لم يجلس عليها أحد .. احتل واحدا منها بعيدا عن الاخرين .

من خلل الجو الرمادي الذي كان يجوب فيه دخان أزرق مصفر ، رأى وجوها سمراء يغسلها الشحوب ، بدت وكأنها تطفو بعيدا عبر عتمة مشوشة أيد ترتفع ، ويعلو معها شرر يتألق في العتمة .. تستقر السكائر بين الشفاه لحظات .. ثم يسبح الشرر هابطا مع الايدي . وتنطلق في الجو حلقات جديدة من دخان أصفر باهت يغادر رئات الرجال . حاول ان يخترق ستار الدخان .. ان يتوغل في الحدقات ليلملم ما اغتصبته العيون من خصوصياته .. من اشياء يظنها تعود له .. لكن عينا واحدة لم يكن يهمها ان تغرق في غير همومها .

مر النادل حاملا اقداح شاي يشع منها ألق ارجواني .. غرقت عيناه في الالق المشع من بعيد .. سافرتا مع النادل في رحلته . سيناديه حين يعود .. ولكنهم هنا في المدينة الكبيرة بم ينادونه ! الشوق للشاي كان يفتته .. يؤجج في صدره نارا أرجوانية .. عاد النادل .. مر قريبا منه .. انفلتت من بين شفتيه « يا .. » ثم مات ماكان سيأتي بعدها . لكنهم هنا بم ينادونه ؟ ووسط الضجيج والدخان ، أيمكن ان يسمع صوته الغريب ؟ ظلت عيناه معلقتين بالنادل وهو يروح ويجيء .. يروح ويجيء .. والعطش يحترق لصق اللهاة . وتذكر حكايات المدينة التي لم يرها في غير الصور الملونة والصحف والمجلات .. « نساؤها غريبات لسن كنسائنا .. شعورهن ملونة .. ووجوههن مثل لوحة مزج الالوان .. وفساتينهن قصيرة . » صديقه الذي رأى المدينة يوما ، قال له ذلك في زمن مضى . ومر النادل .. مر قريبا منه .. ناداه . لكن صوته لم يسمع .. ضاع بين شفتين شققهما عطش ليل طويل .

تفصد الشوق في عينيه .. امتلا حرقة .. لكن أملا جديدا انسل عبر رغبة كانت ماتزال تتلظى في صدره حين أبصر صبيا صغيرا يجمع الاقداح الفارغة . قد يسمعه الصبي الصغير . تعلقت به عيناه . كان الصبي يروح ويجيء .. ويروح ويجيء .. حتى مر قريبا منه . الغريب .. ربما ـ سمع صوته الغريب . تطلعت اليه عينا الصبي الفارغتان .. وقفتا عند عينيه لحظة .. ثم انحدرتا تراقبان الاقداح الفارغة التي كان يمسك بها وهو يتابع طريقه نحو موقد الشاي .

مات الشوق في المدينة الكبيرة .. لكن العطش ظل يتأجج لصق اللهاة .

كانت عيناه ما تزالان عالقتين بالنادل حين هتبـ

واقفا لتحمله قدماه الى الشارع العتيق .. وغبار الطريق مازال عالقا بشفتيه ..

ـ ٢ ـ

شعر باختلاج يعتري شفتيه .. خال ان زاوية فمه اليسرى قد تهدلت .. رفع يمناه وراح يمر بابهامه وسبابته على زاويتي فمه اليابس صعودا ونزولا حاول ان يبل شفتيه بلسانه .. الا أنه أحس وكأن شقوقا متشابكة خشنة تمزق سطح اللسان كتلك الشقوق التي تمزق جرف النهر حين تنحسر عنه المياه في صيف لاهب . كان يحب ان يصنع في مخيلته اشكالا غريبة من شقوق الجفاف . مرة تخيل طيرا جميلا وقرر ان يزيح ماحول الطير من طين يابس ليصبح تمثالا منحوتا .. وراح يحفر الارض بيده الصغيرة .. وحين كان يضع اللمسات الاخيرة على طيره الجميل ، شعر بوخزة حارقة أسالت الدم من راحة يده .. ترك التمثال الطيني لتجرفه مياه النهر حين تعود وراح يبكي بحرقة فيما كان يقف هناك صبي صغير يتطلع اليه بعينين فارغتين . ومرت السنون دون ان يعرف ما الذي لسعه الا انه الان يعرف لسعة العطش فوق اللسان ..

كان وهج الظهيرة يصفع الوجوه .. فيما كانت ظلال الاعمدة الكونكريتية المرتفعة على جانبي الشارع ترتمي بهدوء على ارض تصعد فيها أبخرة غير منظورة . ومن بعيد التقت عيناه بـ « بوستر » تشتعل فيه نيران حمراء تتلوى في اجيجها اسلاك شائكة ، فيما تطل فوق اللهب كلمات سوداء ضخمة تحاول ان تتخطى سداسية حزيران .. وسال خيط من العرق من منبت شعر الرأس .. اخترق الحاجب منحدرا بالقرب من زاوية العين .. فكر ان العرق المالح قد يتسرب في عينه سحب من جيبه منديلا ورقيا ليجفف دمعة حزيران لم يكن يصدق ذلك أبدا .. لكن الحزن لابد ان يكون عظيما حين تبكي الرجال .. لقد بكى بكاء حقيقيا في ذلك اليوم .. ومضت الايام .. وراح الصيف .. وجاء خريف ورحل .. لكن حزيران كان ما يزال مقيما يملاء الصدور قيحا وغضبا .. ومضى في الطريق وهو يتطلع في البوستر ، فيماكا ن يترامى في الشارع الضيق لحن من دكان لتسجيل الاغاني تعرض صاحبته نفسها للبيع .. « غريب .. امي كانت تقولها أيضا حين يلم بها مصاب عظيم .. اشتروني .. »

كان التيار ما يزال عمله حين شعر بضغط جسد بشري على خاصرته محاولا ان يشق له طريقا .. التفت ناحية اليمين .. تطلعت في وجهه عينان تطلان من وجه اسمر تحيط به هالة سوداء ضخمة تائهة ، تنحدر من قمه الرأس حتى القدمين . التقت عيناه بتينك العينين ووسط ضجيج الشمس واحتراق العطش انتابه شعور بانه كان يعاني من جوع شديد . لكنه حاول ان يفسح لها الطريق .. فجعل من يمناه حاجزا بينهما وبين الحشد .. واذا كان يحاول صد المد ، لامست راحة يدة الكتف النحيل المستقر تحت العباءة . غير ان التيار كان عاتيا .. جرفه في لجة جديدة .. وحين استقر الموج قليلا تلفت من حوله من جديد . لم تكن العينان هناك . وانسابت من المسام سواق ملحية .. واذ راح يجفف عنقه ووجهه خيل له وكأن قطرة من شاي حلو المذاق تتسلل عبر الشفاه .. حاول ان يلتقطها بطرف اللسان .. لكن لم تكن هناك غير شقوق خشنة خلفها العطش .. مر بمنديل ورقي على شفتيه وقرر ان يعود الى المقهى . توقف قليلا ليوقف دفع التيار .. وبصعوبة انحرف يسارا نحو الجانب الذي يحاذي الشارع من الرصيف .. ثم استدار ليترك للتيار المتماوج ان يدفعه بالاتجاه المعاكس .. فيما كانت عيناه تبحثان عن الوجه الضائع .

ظل محمولا على قدميه حتى اقترب من المقهى من جديد .. استدار يمينا ثم شق الحشد حتى بلغ الباب .. توقف قليلا وكأنه يستجمع الانفاس لجولة قادمة .. دفع الباب ودخل . واذ رأى ان الجالسين قد تقلص عددهم ، شعر بفرحة صغيرة .. علامة فأل حسن .. اتجه نحو مقعد خال .. وراح يبحث بعينيه عن النادل مرة اخرى .. واذ رآه قريبا منه .. ناداه .. ثم طلب شايا وماء . وجاءه صبي المقهى بقدح ماء ثلجي .. وحين سكب الماء في اعماقه الملتهبة ، فكر ان الماء لابد ان يكون مركبا كيماويا رائعا . وبدا له ان الريح صارت نسائم حين لاح النادل من بعيد وهو يحمل قدح شاي تتألق فيه حمرة بلون لهيب البوستر .. كان الشاي يقترب .. ويقترب .. وفي صدره كانت ترن اهزوجة نصر كبير .. وراحت عيناه تشربان الشاي فيما كان النادل يضع القدح على المنضدة . كان بريق أحمر ينسل كسيف من نار عبر طوق ذهبي يلف القدح الزجاجي الصغير .. وتناول الملعقة .. غمدها في القدح وراح يحرك اعماقه الصافية الحمرة .. حتى اذا ظن ان السكر قد ذاب في الشاي .. تناول القدح ورفعه الى شفتيه .. ذكريات ليل العطش كانت تسوح في رأسه يصارعها فرح وشيك .. فرح الشاي ـ الحلم الذي صار حقيقة . ورشف شيئا من الشاي .. وما كاد يفعل ذلك حتى أحس لسعة تكوي شقوق اللسان .. كان مذاق اشبه بالعلقم قد اجتاح كل ثنايا فمه . أبعد القدح عن شفتيه .. وتطلع فيه بعينين غامت فيهما الفرحة .. لقد كان الشاي مرا ...

لحظات من
السير في الظلام والنوم والحديث والصحو

سحر توفيق

سرنا من بداية ذلك الشارع الضيق المظلم ذي الشجيرات المتتالية وبعض المباني المتهدمة . كان يضع ذراعه حول كتفي ولا يبتسم . وأسند برأسي على كتفه وتمر فوقنا شجيرة وبعدها تمر شجيرة . (فكرت ان هذه الشجيرات قليلة ومتباعدة ، وان هذا الشارع سينتهي) .

قال : لماذا لا تقولين شيئا .

قلت ماذا اقول .

حاولت ان اقول شيئا ما فعلا . ولكني لم اجد أي شيء . اخيرا قلت : هل تعرف انني أحب هذا الشارع جدا . وسألني : لماذا ؟

(فكرت انني احب هذا الشارع جدا . كنت احبه دائما . كنا ايضا نسير هنا . واقدامنا تقودنا اليه دون ان ندري . وفي كل مرة نسير فيه نتشاجر . كان يكره نفس الشارع . كان يتهمني بانني اقصد المجيء الى هذا الشارع بالذات . اما انت فقد عرفت انك تحبه كما احبه . وربما لانني اسير فيه معك) .

وكان يسألني : لماذا ؟

قلت : هكذا احبه وكفى .

(قلت لك في ذلك الوقت انني عرفته وربما لم اكن احبه . و لكنني اعرف انني كنت احبه . رغم كل الاشياء السيئة . ورغم كل الاخطاء التي اتيتها معه) .

سرنا حتى انتهى نفس الشارع . وعطفنا في شارع آخر متسع وساكن . عبرناه وعبرنا شارعا متقاطعا مزدحما بالسيارات .

(في كل الطرق كنت اسير معه . حتى تلك التي نسير فيها الان . رغم نني لم اتذكره ابدا وانا اسير معك . الا انه يلبث كثيرا في فكري هذا اليوم .

قال لي ونحن نسير ان اشياء كثيرة تحدث في هذا العالم دون ان ندري عنها شيئا وان هناك اناسا يموتون واخرين يولدون . واننا لا ندري أي لحظات حياتنا اكثرها سعادة وايها اكثرها شقاء .

واخبرته ان العالم كله لا يساوي شيئا . (مادمنا لا نعرف قيمة أي شيء نلقاه ولا حتى قيمة اللحظات).

(وفكرت انه قال لي انه يحبني اكثر من أي شيء في العالم . وكان ذلك في بداية الامر . بعد ذلك اخذ يعاملني بجفاء فانهيت علاقتنا . وبعد ان عرف انه فقدني عاد يلح في طلبي . ولكن كان كل شيء قد انتهى فعــلا) .

وقلت له ايضا ان اسوأ شيء في هذا العالم هو غريزة التملك . وانه لولاها لاصبح الناس جميعا سعداء ولما اعتدى احد على الاخر وحاربه ليستولي على ما يملكه . ولما دافع الاخر عن نفس الشي . وربما لم تكن لتحدث حروب او أي تقسيم سياسي في هذا العالم (علمني أن أحس بالغيرة . وفي ذات يوم ذهبت لاقابله . وجدته جالسا مع امرأة كان على علاقة بها قبلي . عرفني بها وقال لها انني قريبته . وتملكني الغيظ ولكني كنت صامتة ولا اتكلم . اخيرا قامت وقام يوصلها . وتركني جالسة . ثم عاد لي بعد قليل ضاحكا وسألني ما الذي يجعلني صامتة هكذا اكثر من اللازم) .

قال لي : ما الذي تتمنين ان يحدث الان ؟

أحتضنت ذراعه التي اتعلق بها . قلت له انني لا يمكنني ان اتمنى شيئا اخر بينما انا معه . وسألته هل يحبني فأجاب انه لا يمكنه ان يحدد هذه المسألة تماما . الحق انه ما من شيء يمكن تحديده بدقة في هذا العالم . فقد يشعر الانسان في بعض الاوقات انه يحدد مسألة ما بمنتهى الدقة ولكنه يرى في وقت اخر وجها متغيرا لنفس المسألة . ويحددها على هذا الاساس . وربما في وقت ثالث يتغير نفس الشــيء .

(فكرت ان هذا حقيقي . وانني كنت اتمنى ان اصنع في حياتي كلها علاقة حب واحدة ودائمة ولكن الذي يظهر دائما انني أرى الاشياء متغيرة .و هذا يغير من كل شيء) .

قلت له : انها حقيقة . ولكن كم تؤسفني .

بعدها لم ارد ان اتكلم . سرنا كثيرا جدا . واخيرا قلت له انني متعبة . وانني أحب ان اعود ، وانني سأتي اليه في الغــد .

كنت أجلس في مقعدي بالمترو . اسند برأسي على حافة النافذة . والهواء يضرب وجهي . ويخيل الي انني يجب ان اظل هكذا . وألا يتوقف المترو ابدا . انظر الى الاخرين يتحركون ويتحدثون . ويخيل الي انهم أجسام آلية . ولا استطيع وانا امعن التفكير ان ادرك كيف يمكنهم ان يتحركوا . ولا ادرك ما الذي يختفي في اجسادهم ويجعلهم يعيشون ويتحركون ثم يتركهم فجأة جمادا . ولم استطع ايضا ان اصدق ان كل هذا سيهمد ويصبح لا شيء .

كان كل شيء يمر بالنافذة . البيوت والناس والشوارع والمحال التجارية . (في ذلك الوقت كان وجهه يمر بالنافذة ورأيت عينيه تنظران الي وتجتاحاني وتذكرت جميع الاشياء في وقت واحد . ولم اجرؤ ان اقول لنفسي انني فعلا كنت اتمنى في تلك اللحظة نفسها ان اراه . وان أشكو اليه ، وان اريح رأسي المتعب عنده ، وان صدره اكثر رحابة من هذا العالم الضيق المقفل . في تلك اللحظة قررت انني يجب الا آتي اليك في الغد وانني سأنهي كل شيء) ..

وتمنيت ايضا ان يصيبني مرض يجعلني مذهولة لا أعي أي شيء ولا اهتم لاي شيء واتصرف طبقا لطبيعة جافة بدون أي حس .

نزلت من المترو واخذت اسير في طرق ملتوية وكثيرة . أحسست انني ابحث عن شيء هام تاه مني في مكان ما . وتمنيت ان اظل ابكي واسير . وان يظل المطر يتساقط فوق رأسي حتى اجده . واخيرا يئست وتوجهت الى البيت ونمت .

(حلمت في تلك الليلة انني انتظرك في مكان ما . وانني رأيته قادما بدلا منك . وجلس امامي ونظر في وجهي جيدا . طلبت اليه ان يقوم ويتركني لانني انتظرك . قال انه يعلم وانه قادم من عندك . في تلك اللحظة رأيت جدران المقهى كلها من الزجاج وانه لا يوجد مخلوقات في الشوارع كلها . ولكني قمت لابحث عنك . وظللت ابحث عنك في كل ناحية وابكي) .

في اليوم التالي استيقظت وارتديت ملابسي وذهبت اليه . فتح لي الباب ورحب بي . دخلت وانا صامتة . سرت الى المقعد وجلست . جاء وجلس الى جواري واخذني الى صدره وراح يقبلني ويؤكد لي انه يحبني . وكنت انظر الى كل الاشياء في الحجرة والى جانب رأسه الملقى على كتفي .

قال بعد لحظات : لماذا لا تقولين شيئا ؟

قلت له : ماذا أقــول ؟

سألني هل تحبينني ؟ قلت له نعم .

قال كأي شيء . قلت كشيء لا يمكن ان يكون موجودا في هذا العالم كلــه .

أخذت انظر من النافذة الى الفراغ المتسع وانا أدس اصابعي في شعره وافكر في حلمي بالامس .

واخيرا قال : هل ضايقك ما قلته بالامس ؟

قلت : لا .

وأحسست في هذا الوقت ان كل الاشياء تفقد قيمتهــا . حتى انــا .

ــ القاهرة ــ

الحريق

قمر كيلاني

في المدينة القديمة يسيران ويداهما تشتبكان . عيون الاطفال ترفعهما بحذر وبشيء من الاستغراب . ابناء المدينة الاصليين ان يخترقوا تقاليدها . فمن هما ؟ اغراب ؟ لم يعجبها ان تظهر كسائحة ، فكل ما فيها يخفق مع هذه المدينة القديمة . انها جزء منها ومن كل ما يصنع التاريخ فيها . وبشوق كانت تنظر اليها ... الى المدينة . شهران او اكثر لم تتسرب فيهما من بيتها الصغير في الحي الانيق الجميل الى هذه الاحياء العتيقة . كم تحب ان تتغلغل في هذه الحارات التي لا تعترف بالزمن . توشك ان تضيع لولا ذاكرتها التي انحفرت فيها اشياء لاتحصى منذ الطفولة الاولى : هنا كان بيتهم قرب المسجد الكبير ... وهنا صحن الدار العجيب الغريب الذي كانت تسرقه عيونهم الطفلة من الباب العريض لبيت كأنه لملك الجان . لقد حولوا هذا البيت الى متحف . وهنا الحمام الذي كانوا يخرجون منه في ليالي العيد وقد توردت خدودهم ولمعت عيونهم ببريق النشوة والفرح . وهنا دكان (الحاج اسماعيل) بائع الحلوى باللوز الذي كان يرفض ان يضيف الى القطعة التي يرفعها من كفة الميزان حبة واحدة من اللوز المحمص المغلف بالسكر . هنا بائع القباقيب الملونة التي كانت تخفق لها قلوبهم عندما كانوا يشترون لهم واحدا منها ليعودوا فيملأوا الحارة برنينه وانينه كما لو انه جزء من لحن الحياة في الحارة.

وهنا ... هنا ... وما اكثر ما هنا وهناك من ذكريات يهتف بها ..

ـ بم تفكرين ؟ بالمدينة الاوربية القديمة التي زرناها معا الشهرالماضي ؟ هناك أصالة حقيقية .... اما هنا فلا أحس الا الزيف .

صوته ينتشلها من بئر ذكرياتها ... كل ماحولها يحمل في نظرها الاصالة ويتوهج بالصدق . صحيح ان المدينة القديمة لم تعد كما كانت تعرفها وهي طفلة ولكنها لا تزال هي هي . نفحات القدم والعراقة تفوح من كل نقطة فيها . وكل هذه المظاهر الدخيلة لمجتمع آخذ في التطور لا تكاد تمسح شيئا من روح المدينة الحقيقية .

تجيب :

ـ ولكنني ارى الان الاصالة اكثر مما رايتها في أي مدينة اوربية عريقة . الاصالة هنا ايقاع متواتر حزين ينبض مع هذه النداءات الخفية التي نعيشها ونفهمها عند ابناء المدينة والتي



قد يحسها احيانا الاجانب عنا الذين يتعرفون الى ماضينا وحاضرنا او يقتربون منه .

يتخلى عن لهجته المرحة المازحة ويقول :

— هذه الاشياء الحضارية التي تحشر نفسها في كل شبر تضايقني . الا تشعرين انها تشوه اصالة المدينة وعراقتها ؟ زجاجات المشروبات الغازية الى جانب صور عبلة وعنترة والزير سالم . بضائع النايلون والالبسة والاحذية الحديثة الى جانب العباءات ، وجودها هكذا يجعلني أفقد صلتي مع مدننا بل انفر منها وانكرها .

طفل صغير يتقدم منهما ليغريهما بشراء آية قرآنية مكتوبة بماء الذهب على ورق أزرق . يكلمهما بغمغمة غير مفهومة وهو يحسب نفسه يتحدث بلغة أجنبية تضحك هي ... ويداعبه هو ... ويصرفانه عنهما بلطف . تقول :

— هذا الطفل مثلا يشدني بألف خيط الى مدينتنا ... اليس الصورة المجسدة لصراع الحياة هنا من اجل واقع جديد ؟ يحتمل انه يحصل مصروفه المدرسي للعام المقبل ... او انه يساعد أسرته ... او ربما ليذهب الى الملاهي في المعرض الكبير . اليس هذا تفاعل الماضي مع الحاضر ، هذا في رأيي لا ينفي الاصالة بل يؤكدها .

ويجيبها :

— وانا ارى انه يناقضها ... ويشوهها احيانا .

ويسقط الصمت فوقهما مع الحر اللافح وهما يسيران من غير هدف ... تتذكر كيف تعرفت به في تلك المدينة الاوربية العريقة منذ شهر حمل اليها في انطباعها الاول عن رياح الوطن . كان يبدو أصيلا في تصرفاته واللباس العربي الذي يرتديه في اوقات الراحة وفي كل ما يحب ان يأكل ويشرب . كان يبدو أصيلا ... مفرطا في الاصالة . ولكنها مع ذلك رأت فيه شيئا اخر ... محاولة صعبة للتشبث بظواهر لم يعد لها مبرر . هل الزي الذي لم يعد يلائم عصرنا يعني كياننا امام غيرنا . هل الطعام والشراب اذا كنا لا نستسيغهما يشكلان شخصيتنا ؟ صحيح اننا لا نتخلى عن هذه الامور بسهولة ولكن وجودها لا يؤكد شيا . وفي السهرة

التي صخب فيها رفاقه وشربوا وغنوا وتناولوا المآكل الوطنية كانت تقول في نفسها :

ــ الوطن عندهم (ميجنا وعتابا) واغان فولكلور والنضال ليس الا دعما للمقاومة بمنشور او احتفال او معرض . الاصالة طبق (المجدرة) بين حين وآخر فوق مائدة ليس فيها الاكل ما هو أجنبي . اما عبارة (نحن عرب) فيمكن تأكيدها بالاحتجاج والصراخ والتمرد على الاشكال الحضارية ولو بارتداء الكوفية والعقال والعباءة . وتعود فترن في اذنيها هذه الكلمات : اشربي ... هذا عصير تفاح الجبال في منطقة كذا ... همبرغر ... بيتزا ... عسل مملح ... وجبن من غير ملح .

حضارة .. حضارة ... كل هذا من صنع الحضارة . اية حضارة تلك .. كانت تشعر بالنقمة على الاشياء التي تريد ان تقحم عالمها اقتحاما دون ان تتفاعل معها .

كانت تضحك ... وتحاول الا تفسد عليهم مرحهم .. هذه الصلابة التي تغلفها كم تود لو تحطمها . انها لحظات مناسبة .. ولكنها لا تستطيع ... لا تستطيع.

تتذكر كيف انهما في المدينة الاوربية القديمة كانا يتجولان ... ويسهران حتى تنطفيء النجوم ويختفي اخر العشاق من الطرقات . وفي كل لحظة وهي الى جانبه كانت تود لو تحدثه عن نفسها ... عن اعماقها التي صنعتها المأساة ... عن الغربة التي تكمن فيها .

لم تكن تريد ان يرى فيها صورة المراة المتحضرة الحديثة .... صورة ريتا وأنيتا وغيرها من النساء . انها امرأة تختلف عنهن كل الاختلاف . جميلة هي ... وانيقة ...وذات طابع حضاري ينسجم مع كل الاطارات من حولها ولكنها مسحوبة من أرض العذابات والف الف وتر يشدها الى هناك حيث حزنها ووحدتها وغربتها ..

وعندما ناداها : ــ ايتها المتمردة كادت تبكي من الضحك على أي شيء تمردت ؟ على عادات مهترئة بالية تسقط من تلقاء نفسها ؟ الانها حطمت قواقع السخف تعتبر متمردة ؟ التمرد الحقيقي في نظرها هو تمرد الانسان على قدره ... وما دامت خاضعة لهذا القدر فهي أسيرة ... وستبقى هكذا حتى تفك عن يديها وقدميها القيود والاغلال . كم كانت تتوق الى تضيع معه حتى تنسى ... هذا المتشرد الذي صنعت منه القرية جوالا عتيقا لكل الآفاق ولكنه لا يعرفها جيدا . عيناه تؤكدان ذلك ... وهي لا تريد الا أن تنظر في عينيه . لو عرفها على حقيقتها ... ماذا لو يعرفها ؟

وعندما ودعها في المطار كان الى جانبهما عاشقان يلتهمان بعضهما في قبلات مجنونة . لو لم تكن هي ... ولو لم يكن معها . ولو لم يكن من حولهما هم انفسهم لكان الموقف مماثلا . هكذا يفعلون هنا ... في هذه البلاد . ودت لو تودعه بنفس الطريقة الحضارية لتمسح خيبته فيها فلقد صدمته شرقيتها اكثر من مرة . ودت لو تعطيه نهاية تعجبه لقصة عاشها معها دون ان يعجبه حرف فيها . وفي هذا ايضا فشلت ... وانسحبت . لكنها في اللحظة التي استردت فيها يدها من يده قبل ان تنفلت الى الباب الخارجي رأت في عينيه ما هو اقوى من القبلات والدموع فأحست انه من عالمها .... وان فيه الكثير الكثير منها وانهما مرتبطان بطريقة ما .

ودعته وعادت الى مدينتها الحزينة القديمة وهي تحاول ان تنساه . اسبوع او اكثر وهي في محاولتها تلك . هل تصدق ما رأته لحظة الوداع ؟ رجالنا يتغيرون عندما يعيشون في مدن الحضارة يتشوهون ويتزيفون واخطر ما في الامر انهم يظنون في انفسهم الصفاء والنقاء والاصالة ولا يكتفون بذلك بل يخونون . يخونون كل قيمنا ومفاهيمنا عندما يختارون ما يعجبهم منها وفي رأيها اما ان يأخذوا كل شيء ... واما ان يدعوا كل شيء . والمرأة ؟ ماذا تصبح عندهم بعد كل ما يغرقون فيه في عوالمهم الجديدة ؟ كانت لا تريد ان تفكر ... ولا ان تحلل ... ولا ان تصل الى اي نتيجة يكفي انها أحست ... ولتسر مع هذا الاحساس حتى النهاية .

بعد اسبوع او اكثر لحق بها . والتقيا ...واحست انها تعثر عليه فعلا . هنا حقيقة وجودهما التي انبثقت من نبع واحد . هنا ارضهما وسماءهما وكل مايشكل الذرات في جسديهما . تستطيع هنا ان تعرفه جيدا ... ويستطيع ان يراها كما هي . فاما ان يلتقيا .. واما ان يفترقا الى الابد .

تجربتهما في ان يهبطا الى المدينة القديمة كانت من اقتراحهما معا ... من رغبة كل منهما في ان يعود الى الاثداء التي أرضعته قبل ان يكون له الوعي والارادة والشعور .

وها هي الان معه . صامتة لا تزال تفكر . ولا يزال هو يطفيء شوقه الى كل ما يمت الى وطنه بصلة.
يهتف بها : هل تشعرين بالتعب ؟ احملك اذن .
تجيب : لا ... معك لا أتعب . اسير حتى اخرالدنيا .
ويضحكان . ويسحبها من يدها ليشتري لها عقدا من الخرز الملون والودع .

ــ احب هذا العقد يا طارق ... أحس ان فيها قوة روحية وطاقات سحرية عجيبة .

ــ وماذا تفعل هذه القوة والطاقات ؟

ــ تجعل المراة جميلة في عيني حبيبها .

ــ واذا كانت كذلك ما نفع هذه العقود اذن ؟

ويفرقان في الضحك ... وتلمح في عينيه نظرة اشتهاء فتقــول :

ــ في الاقاصيص الشعبية ان الاميرة لجميلة لما عثرت على حبيبها الفارس الامير الذي كان يمر بالمدينة متخفيا أمرت باغلاق الابواب عليــه وحبسه عندها عشر سنين بلياليها .

ــ مسكين ... لو خلق في عصر الطيران لكان قد افلت منها في لمح البصر .

ــ وهل تظن ان القصة الشعبية غبية الى هــذا الحد ؟ لقد رضي بالحبس واغلاق الابواب دونه لانه كان قد احبها ... ولانه مل الطــواف والتجوال وحيــدا .

ــ هذا ممكن ... ولكن اين هي الاسوار والابواب؟
ــ هنا كان السور القديم ... وهنا سابــع الابواب سمي بأسم أحد القديسيين لانه كان اخر من عبره .

ــ تعالي نطل من الســور

ــ اذهب انت ... وسأنتظرك هنا .

ويترك يدها . يندس بين الناس . قرب السور وفوق حائط متهدم علق أحد الباعة الصفار صحفــا ومجلات . احدى هذه الصحف تنشر صورا واخبــارا مثيرة لحريق كبير في احدى العواصم العربية وتشير الى انه مفتعل ويخفي وراءه جرائم خطيرة في النهــب والسلب والتخريب . تحس انها ترتعد . لم يحرقون هذه الاماكن التي منهم وهم منها ؟ ليس فقط انها نادرة ولا تقدر بثمن ولكنها شخصيتهم . انهم لا شك مجرمون ... ويستحقون على جرائمهم هذه الموت . لو قــدر لها ان تقبض عليهم لقتلتهم دون محاكم . بالقرب مــن السور جماعة يتهامسون فيما بينهم بأمر خطيــر ... تفهم انهم يدبرون خطة لحريق . مجرمون آخــرون وجرمهم اخطر لانهم لا يعرفون لماذا يحرقون . عامــل يعاني من البطالة وفلاح لا يملك سوى ثيابه الباليــة وشاب طائش يغلي منه الحقد والنزق والعنف . امــا المرأة التي كانت تلهي الناس عنهم فهي من ذلك النوع من النساء اللاتي لم يعرفن من المدينة الا الرصيف . لنفسها تقول : لا ... لا يمكن ان يرتكبوا مثل هــذا الجرم الرهيب . العامل سيجد له عملا فهم على الاقل يحفرون الطريق . والفلاح سيهتدي لمن يعطيه بــذارا واملا بموسم جيد . والشاب لابد انله حبيبــة وراء احد الشبابيك ولن يسخو بها للنار ، المرأة ... المرأة لا شك ستعطف على هؤلاء الصغار الذين يلعبون قرب السور . طارق يقترب منهم . لا شك انه سيردعهم او ربما أقنعهم او هددهم . واذا اقتضى الامر فان لــه قبضتين قويتين تقدران على ان توقفا الجريمــة ...

جريمة الحريق . لم يطل بقاؤه معهم . طارق يعــود مسرعا وقد خفض راسه كانما يتحاشى انفجــارا او دمارا . وما يكاد يصل حتى يدوي صوت هائــل . تتطاير اكوام التراب وتشتعل النار في اكداس الاخشاب والقش والاشياء القديمة البالية . صرخت به :

ــ طارق ... طارق هل انت بخير ؟
يأتيها صوته ضعيفا .

ــ نعــم وانت ؟
تنفجر بالبكاء . انهم يحرقون مدينتنا .
ــ الم تستطع ان تمنعهم عن هذا العمل الفظيع؟ كنت تستطيع .. لم لم تفعل ؟
ــ يجيبهــا :

ــ وصلت في لحظة اللارجوع . لم يكن بأمكاني ان اقنعهم ولا ان اقف دونهم حتى ولا بالقوة لانهم كانوا قد اشعلوا الفتيل .

السنة النار الحمراء تنطلق مفزعة نحو البيــوت العتيقة والدكاكين الصغيرة والحارات الضيقة مثــل تماسيح اسطورية تفتح افواهها لتبتلع كل ما تجــده امامها . كانت السقوف تنهار ... والجدران تتداعى ... والحجارة تسقط بأنين مكتوم . راعها ان احدا لم يخرج من هذه البيوت . هل هي بيوت فارغة مــن سكانها ام ان اصحابها يفضلون ان يحترقوا وهم فيهــا على ان يخرجوا منها ؟ كلا الامرين مهزلة ... عليهــم ان يدافعوا عن كل ذرة فيها . حتى الموت لا قيمة له اذا لم يدافعــوا .

طارق ينظر الى الحريق ويقول :
ــ ارايت كيف ان المدن المتهرئة يجب ان تحترق وتزول ؟ لو بقيت أصالتها لوجدت من يدافــع عنهــا .

ــ انت شريك لهم في جــرم الحريق .

ــ بل أنــا شاهــد .
ــ اذا كان الشاهد شامتا فهو لا يختلف عندي عن الشريك .

طارق يضحك . في سرها تقول : نيرون صغيــر اخر ... لن اكون قيثارته التي يعزف عليها لحــن الدمار ولا القصيدة التي ينشدها في لحظات الموت .. موتا لاخرين . تبتعد عنه . تسمع صياحا وكلامــا كثيرا وهمسات لا تكاد تخرج من بين الشفاه . شرطي هزيل يتقدم ببطء ليكتب ضبطا بالحادث . الفوضــى تنتشر بين الناس حتى لم يعد احد يعرف ماذا يصنع وقليلون من انطلقوا لاطفاء الحريق . تود لو تحتــرق مع هذه المدينة العتيقة . اذا احترق الماضــي فهي لا تنتظر من المستقبل أي شيء . توشك ان ترمي بنفسها

حيث النيران . تتقدم خطوات لكنها لا تجرؤ . هل تقول لطارق انها تريد ان تحترق مع المدينة ؟ هل ترمي بنفسها في النار بعد ان تعلن للعالم ان طارقا هو الذي أشعل الفتيل ؟ هو الذي احرق المدينة لقاء وعد بمدينة جديدة ومتحضرة ؟ هل تصرخ بهم ان يقبضوا عليه لانه احرق مدينتها ؟ لنفسها تقول : اما يكفي ان احرق بيتي ... وحديقتي ... والشوارع التي بها أسير ؟ أصبحت اراه في كل زاوية منها جميعا .أصبحت أحس وجوده فيها . لقد احرق لي عالمي الصغير ولكن الامر هنا مختلف تماما . انه حريق اخر ... حقيقي وكبير ... كبير .

صوته يتردد في اعماقها :

– سوف اعود ... لنبني هنا مدينة جديدة هي من صلب القديمة . وسنحتفظ لها بكل ما يميز أصالتها وجلالها وعراقتها . ان ما هو أصيل وجليل وعريق لا يحترق . انظري جيدا القباب والمآذن وجدران الفسيفساء وبرك الماء و ... و ...

لا تريد ان تنظر . الهمس بين الناس يتحول في راسها الى زوبعة انهم يتجهون نحوهما . هل يريدون ان يقبضوا على طارق . تحس ان الوعد في عينيه اخضر ... ساطع ... مثل غصن مزهر وامطاردموعها تطفىء اللهب من حولها . تمسك بيده وتسحبه نحو الساحة البعيدة حيث السيارات تنقل الناس .

يقول لها :

– اهدئي . لم هذا الذعر كله ؟ يمكن ان تكون النار قد اشتعلت من تلقاء نفسها . غابات خضراء وندية دائما تشتعل تلقائيا فما بالك باكوام من القش والاخشاب في شمس آب المحرقة ؟

– لن اقتنع ... عاشت مئات السنين ولم تحترق .

– ولهذا السبب تحترق الان لم لا تقتنعين ؟ كم انت عاطفية . ثم انهم سجلوا الحادث ضد مجهول .

– ولكن المجهول يعرف نفسه على كل حال .
– انه بطل بطريقة ما .
– وانت . ما همك ؟ سوف نذهب الى مدينة جديدة ومتحضرة .

– نعم .. سأذهب مؤقتا . ولكني قلت لك انني سأعود لابني معك مدينتنا الجديدة .

في السيارة يلقيان بجسديهما المتعبين . تضع يدها الاولى فوق الثانية وتشد عليها . اكثر ما تخافه هو ان تفك الحصار عن يدها المستقلة . كأنما لم يعد فيها الا الرماد . يده قادرة على ان تعيد الحياة الى الرماد المنطفىء . يده القوية الواثقة . ولكنها لا تريد تحس انها تحترق ... هي الاخرى . خداها ... شفتاها ... عيناها . بالامس كان يقطف من وجهها قبلات صغيرة ندية مثل حبات مطر ربيعي ولكنها اليوم لا تستطيع ان تمنحه اي شيء . بالامس كانت تتمنى ان تنام على زنده في حدائق النجوم وتطير على جناح حلم أخضر واليوم تبتعد عن هذا الزند . كيانها يتحول الى جمرة . يقترب منها اكثر .

– هل تحاولين ان تبتعدي عني ؟ الى اين ؟ المكان ضيق ونحن ثلاثة في مقعد القيادة .

– لا ... لا ابتعد عنك ... انما انا التهب .
– انت مريضة .
– اريد ان انطفىء وانتهي . لا احب ان امرض. لا احب ان اسكن . المرض عندي تشويه للحياة والسكون هو الموت .

– لن تمرضي ... لن تكفي عن ان تعملي ... وتكتبي ... وتنتقدي الاشياء من حولك . النقد قدرة لنا تجعل عيوننا مفتوحة لا تنام . ولسوف تنتظرينني .

– ولكنك لم تقل انك تحبني .
– لو فعلت لانقلب الامر الى تمثيلية سخيفة فارغة . انت لي الارض شعرك سنابل القمح من بلادي وفي وجهك الكروم وظلال الزيتون . ومن اجلك سوف اعود يا نور .

توشك ان تقول ان مئات الشباب امثاله يقولون هذا ويهجرون الوطن دون عودة . يمسك يدها ... يضمها باليد الاخرى . تغمض عينيها كانما يسمعصوتها الداخلي :

– انا بالذات سأعود يا نور ... سأعود لنصنع في هذه الارض زهورا ملونة وحدائق وبيوتا وملاعب للصغار .. سنجعل من هذه الاشجار الجافة اقفاصا بيضاء للعصافير ... وآلات للموسيقى ... وانوالا ... ومقاعد للدراسة ... واشياء أخرى كثيرة لا تحصى .

من السيارة يهبطان متثاقلين ... رأساهما يلتصقان . يقبلها بقوة وحنان وعمق . متعبة حتى الموت وتتساءل حتى الموت :

هل يعود . تهطل أمطار . وقرب السور ينطفىء الحريق .

– دمشق –

أغنيات لشجرة الغرب الفضية

لطفية الدليمي

من بعيد اتيت ، اجر خطاي اليك ياوطني .. آه .. لو أحدثك عن كثافة حزني .. حفروا في طريقي الخنادق .. نسفوا كل الجسور .. عصبوا عيني بالظلمة لكنك ايها الوطن المعشوق كنت تجيء في ومضة البرق تجيء في رعشة البرد الليلي في حرقة القيظ تجيء ...

وقالوا : انك كالمستجير من الرمضاء ب ... بماذا ؟ ..

واستجرت : ولكن بالثورة والعشق والنارايضا..
واستجرت وفي الطريق التقيت الوطن ..

عريض الخطو .. فارعا .. فارعا .. كان فتيا عيناه عذوق التمر والمطبج والرباب ، وكان جميلا .. كفاه ماء الورد ، دفء الشمس ، والعرس المزغرد بالمسرة .. بكيت على كتف الوطن ...

تجليت : رأيت غابة التأميم دما اخضر ..
نسغا لاشجار الطفولة والغيوم ..
وعندها مسحت كفاه دمعي ،
فأحتوانا الفرات الحزين ..

رأيت الراية تصدح من جبين الوطن
حتى جدائل الشمس .. فأغفيت على صدره ..
اغفيت)

قبل ايام قرأت (١) : « يا لهذا الخراب الذي عاشر الروح (دهرا) (٢) كيف اهتدى ؟ ..»
وقرأت (أعذب ما يكره المرء نسيانه ، وطن لم يكن عرضة للخراب) (٣)

★

اشجار الغِرَب .

من تعرف على اجراف الانهار المسورة بالبساتين في بلادنا وألف رمالها وانهيارات كتلها الطينية في مياه النهر ، يكون قد تعرف على (اشجار الغرب الفضية) هناك يعيش الصدى ويتكرر مرارا ، وشجرة الغرب تحفظ كل اسرار الانهار وما فيها من قوارب وصيادين وعشاق ، ومن حراس ولصوص ، فعند ظلالها السخية في وهج الظهيرة يستلقي الصيادون ، ويأوى العشاق الى جذوعها الفضية متكئين على الفرح واللوعة والخوف وخلف تكاثف تجمعاتها يتسلل لصوص البساتين الجبناء في ظلمة الاجراف الموحشة .

لاوراق الغرب الفضية حفيف خاص تعزفه الرياح الاتية من جميع جهات البلاد ، وتعمر الاشجار طويلا اذا لم تصبها كارثة الفيضان ، ولا تنمو الا في أعالي الاجراف الحادة ، عملاقة بيضاء الخضرة فضية الاوراق ، تسكنها طيور منوعة منها الزاغ ، وبعض انواع الفراشات الربيعية والزيزان ، تليها على انحدار

الجرف شجيرات الطرفاء ثم الرغل المر ، وشجيرات الكبر ذات الثمار الطيبة الحادة المذاق .)

★

حفيف الغرب يتبعني اينما اتجهت وقد يبدو لغيري مثيرا للوحشة مانحا الخوف للبساتين ، مهيجا الاحساس بالحزن والتوحد غير اني قد اعتدت عليه . وصرت اذهب كل صباح في اشهر الصيف الطويلة أترصد النهر والصيادين والسفينة التي يعبر فيها فلاحوها (الرقة) المقابلة الى بلدتنا .

شجرة واحدة كانت تستضيف وحدتي . كنت احدثها عن الوطن .. عن امي التي كما قيل لي عنها انها غرقت في النهر ، زمن الفيضانات المدمرة ، ولم يعني هذا لاحد شيئا فلقد غرق الكثيرون وانهدمت بيوت وتيبست بساتين باكملها .

ولكن منذ الامس والحزن يتسرب تحت جلدي .. يدب مثل الخدر في الخلايا ها انني ارى لكل الناس امهات ، لجميع الرجال المحاربين امهات يبكينهم حين يرحلون عنهن الى الحرب او يعودون منها غارقين في اوسمتهم او في نقوشهم . وهذي القوارب يلامس خشبها الرطب ماء النهر الراقص الا تحس رعشة المحبة وامتلاء الفرح ؟ .. اني اراها تتوهج بالنشوة في الرواح والغدو بين الجرفين المتقابلين وانا وحدي تحت شجرة الغرب الفضية انتظر صوت امي وما تجيء ...

★

منذ سنوات ما أعرف لها عددا ماتت امي .. وانا لا أعرف قبرها ، وقد نسيت لون عينيها ، سنوات وانا مقطوعة الحبل السري ، قطع ما بيني وبين الارض التي كانت ، والتي هي الان كائنة ، اما التي ستكون فما ادراني ؟ .. هل سأصل ما بيني وبينها ؟ والزمن الذي انتظرته طويلا يجيء في وقت تموت فيه أمي .

اخذني الزمان بعيدا .. كانت أمي تروح وتجيء في البيت بالثوب المزهر والفوطة ذات الرائحة الحارة ، ورأسي تستريح في حجرها كل يوم ..

شجرة الغرب كانت اصغر مما هي عليه ، الان كبرنا .. انا وهي ، ترى هل كبرنا الى حد اننا لم نعد نصلح للفرح واكتناز أسرار المحبة ؟ ..

قبل ان تموت أمي جاءها رجل ، قال لها :

ـ سأحملها في القلب . اطمئني عليها ،

ولم تصدق أمي . اقلقها الفزع المتجول تحت فوطتها عند خط الوشم الممتد على عنقها الجميل .

وقال الرجل :

ـ لن أتخلى عنها سأمنحها الامان والحماية

وهكذا رضيت أمي . وهكذا تسلمني رجل غريب من أمي . جلب لي كل الاشياء الجميلة التي تشتهى وصار يغضب ان عاملتها بغير اهتمام ، يثور يهدد ان اهملت ابداء اعجابي المتواصل بها وكان هذا جحيما يبتدعه ويضيفه الى وسائله الاخرى لخنقي .

واستكانت عروق امي ، ثم جاءته وقالت وهي تحمل في يدها شيئا :

ـ خذها : انها زجاجة رقيقة قابلة للتهشم انتبه لذلك جيدا فهي عزيزة علي واعطته الزجاجة الغريبة ،

حملها الرجل بحذر وضعها فوق منضدة صقيلة كان في داخلها شيء لا لون له ، ليس هو الماء وليس الشراب او العطر او الدواء .

صنع للزجاجة غلافا من مخمل ازرق زينة بشرائط مذهبة وفكر ان يخفيها في صوان قديم خوف التعرض للكسر . قالت له أمي :

ـ انتبه جيدا انني ادرك خطورة الامر) وانتبه الرجل جيدا .

داخل الصوان المعتم رقدت الزجاجة بغلافها المخمل والسائل محافظ على كميته ولونه وكان الرجل يتفحصها كل يوم ويقيس السائل بمسطرة مدرجة . جلب لي الرجل اشياء كثيرة كنت اتوق الى اقتنائها : الملابس والحلي ، المتع والاصدقاء ،ولاعتيادي اليومي عليها اصبحت لا اجد لها مذاقا .

(قالت له امي : الزجاج يتهشم اذا عرضته للحرارة الزائدة ، فوضع الرجل زجاجته في صندوق لا تتغير درجة حرارته مهما تغير جو البلاد . عزلها عن العالم .

★

من الرجل ومعه كنت استمع الى نشرات الاخبار من خلاله كان العالم الذي يريد ان يتراءى لي باهتا بعيدا بعيدا ، (اشجار الغرب نسيتني ولم أنسها) نشرات الاخبار التي يوصلني بها :

(ارض من البلاد الشاسعة التي انتمي اليها محتلة ماء البحر يباع في السوق الدولية ورمل البحر كذلك تؤجر الجبال والصحارى) وكان العالم يأتيني ملغوما في صوته المطمئن الذي لا يعنيه شيء ما في هذا العالم .

وتحت جناح الرجل بكيت ..

وقال : لا تبكي الحرب لا ينفع معها البكاء .

وفي اضطراب الروح حطت الحرب .

(وكان جار لنا قد رحل الى الجبهة وقبل ان يغادر وضع لي تحت شجرة الغرب باقة من زهور الرازقي وحيث انني زهدت فيها فقد ذبلت في شمس

حزيران ولم يعد جارنا وما سمعت بعد حزيران اخباره)

★

قال الرجل لامي :

ـ انها مريضة وأخاف ان نفقدها .

بكت امي الحزينة وقالت :

(يا لهفي عليك يا نجمة تضيع في لظى الحروب)

التفتت الى الرجل وقالت :

ـ اما من علاج ينفع ؟! .

ـ وقال الطبيب :

ـ لا بد من علاج خاص جدا .

ـ قالت امي :

ـ هل ستموت ياولدي ؟ ..

قال الطبيب :

ـ ربما ستشفى لا يمكن الجزم بذلك

قالت وهي تحاول اظهار مزيد من الصبر والثبات :

ما معي من أمل يكفيني ، وستعيش لاني اريد ذلك وسترجع لاشجارها التي فارقتها ، أحبها ... احبها .. واجهشت في بكاء مر .

سحبها الطبيب جانبا وقال

ـ انها بحاجة الى رؤية البلاد الواسعة ، والقمر وبعض الاشجار والمياه .

ـ كيف ؟ .

ـ بلاد جديدة ، دعوها تشاهد قمرا مكتملا ثم ارحلوا بها الى الانهار والشواطىء .. انها تذوي وتتضاءل كل يوم ، في عتمة البيت .

حزنت أمي .. لفت فوطتها حول رأسها وصارت تنوح .

(اخرج الرجل الزجاجة وجد لون الشيء قد تغير ، صار ماء راكدا يتحرك فيه علق ودود كثير وحين سطعت عليها شمس الصباح تركها في النور .. واتت امي تقول :

ـ الا تخرجها لترى البلاد الواسعة والانهار واشجار الغرب التي تحبها ؟ .

ـ قال بغضب

ـ كفى .. كفى

وهكذا فشلت محاولات امي وانثنت تبكي وفشل الطبيب في انتزاعي من هذا المكان المدثر بالملابس الجميلة والاصدقاء المنافقين الباحثين عن المنافع والمتع المقنعين بالمرح ، الذين لا يفتأون يحلمون في الاستيلاء علي .

وبعدها ذهبت امي

وضع الرجل زجاجة الماء بالعلق والدود والطحالب الخضراء على حافة نافذة ثم نسيها في الليل هناك . القمر مكتمل قمر جديد يطل في امسية شتائية ، كان ظهور القمر في الشتاء حدثا فريدا ليس لكونه ودودا او جميلا او طيبا ولكن لان ظهوره كان يمثل تحديا للغيوم المتلبدة في سماء المواسم الممطرة .

(تشرب الزجاجة ضوء القمر ، يدب العلق والدود خارج فوهتها . تتحلل الطحالب ويعود لون السائل رائقا يموت العلق وينزل القمر على شجرة الغرب الفضية الاوراق فتتفتح فلقات البذور عن براعم طرية .

سألها القمر :

ـاين اجدك في الاشهر القادمات ؟ .

وعندما همست مفشية السر تبسم القمر وغاب بعيدا بعيدا .

★

انا لم ارتد ثياب الحداد ، تجمعت كثافة الحزن في زوايا القلب ، كنت اتوق الى رؤية وجه أمي قبل ان يشيعوها .. قالت لي قبل ان تغفو للمرة الاخيرة :

ـ ضعي ثقتك بقمر بلادك الآتي : قمر البلاد السعيدة . ان كنت غير قادرة على مغادرتها الى بلاد اخرى جديدة فانتظريه .. انتظري قمرك الآتي . العلاج قد لا ينفع فهناك المعوقات الكثيرة ، مسافة السفر ، تكاليفه ، اختلاف الطقس ، اللغة لغة الطبيب ، العلاج .. انتظري القمر .. تحت اشجار الغرب .

★

قال الرجل : ارى ان صحتك آخذة بالتحسن ، نعم .. كنت اعلم ان الطبيب مخطىء كلهم مخطئون .. انت سعيدة هنا ..

قلت له : لقد تخطى العمر عنفوانه ، فانشغلت عن المرض اذود عن زمني اغتصاب الكهولة . وها انت تراني وها انا اراك .. أتعرفني ؟

قال : اتهذين ؟؟ ..

قلت : اجبني . !!!

قال : كيف لا يعرف رجل امرأته ؟ .

قلت : كيف لايفتح رجل باب بيته ؟

قال : اينقصك شيء ؟ ..

قلت : كل الاشياء تهرب مني ، واخرها العمر

(نزل القمر مرة اخرى على شجرة الغرب

« قمر كالصبية اذ يتخطى بها العمر دغل الشباب البـــرىء » (٤)

ضحكت مشفقة اذ قال –

– انظري ان السماء صـفو دائم

ضحكت اذقال :

– اعدت الزجاجة الى غلاف المخمل اخاف عليها سوء الاستعمال والتهشم ، ساعديني علـى الاحتفاظ بها أمدا طويلا .

كان وجهه مغلقا وكنت مثقلة بالشوق للاشجار والصيادين والقوارب ، حتى نسيت الحزن على أمي ولم تعد تجيئني في الاحلام . والبلاد الواسعة انحسر امتدادها عن ارضي .

وعندما سألت ع ن قبر امي قال الرجل ،

– في قلبك .. انت قتلتهـــا .

وتحسست قلبي كان فيه قمر بلادي ووجه أمي فوطتها رائحتها وكانا يتحدثان . وحالما رأتني تبسمت بحنو وقالت :

– اراك شفيت ؟؟

وقلت بالامس عدت ازور اشجـار الغرب واسمع حفيفهـــــا .

قالت : لا تلبسي ثياب الحداد انها لا تناســب صـــباك .

هي تعلم مدى كرهي للحزن .. للبلاد الغريبـة وتدري كم احب ذلك النهر وذلك الجرف وتلك الرمال

قلت ثيابي لم تعد تلائمني ، والادوية الغريبـــة تحوي قدرا من السموم ، والمواد المهيجة تحدث اعراضا جانبية خطرة ، وقد عزفت عنها . ولم يبق لي سوى القمر والاشجار الفضيـــة .

بكت امي ورأيت فوطتها وقد ابتلت بالدمــــع بحثت عن قبرها فلم اجده . عدوت الى شجرة الغرَب وفي الطريق التقيت الوطن ، وعلى كتفيه بكيت .

وجلست تحت الاشجار المتوحدة انتظر ، ولـم تعد أمي . اخذها النهر ، وقلت :

– هذا النهر أمي .. واصطفقت اغصان الغرَب وظهر القمر خلف نخيل الجرف المقابل وتذكرت :

(أعذب ما يكره المرء نسيانه وطن ....)

---

(١) ابيات من قصيدة – قمر للبلاد الجديدة – للشاعر علي جعفر العلاق .

(٢) في الاصل – عامين – .

(٣ ، ٤) من نفس قصيدة على جعفر العلاق .

البراق

ساجدة الموسوي



قلت لي ايها البحر ان الطيور تموت اذا سدت الريح
أبعادهـــا ...
ليس للطير أجنحـة تستطيب الرجـوع ...
وكم قلت لي ايها البحر ان المزامير يخنقها الماء لكنهـا
حينما يومض البرق عبر دخان المساء ..
تهيم مع اللحن حتى الصباح ..
تقول : اقتربن بنات السمـاء
سينفتح البحر ثانية ، لا تخفن اغني أستمعن ...
« لِمَ الشوق يجري بنا للنجـوم البعيدة ؟
أي دنيا تظلل انفاسها خضرة الانجم اللامعات ؟
لِمَ البحر يعكس لون الفضـاء ؟
هل القيد أقـوى أم الرغبـة العاتيـة ؟
لماذا نحب ؟ »
ها هو البحر : ينفطر الماء ، هوّمن اني من الفجـــر
اعددت خارطـة للبـراق ...
مفضضة كانت العربـات
حواشي السروج لها جرس غسقي

حافران استقلا رياش الفضـــاء
استقلا طريقا تخاف النسور اجتياز مفازاته المبهمة ...
حافران استظلا جناحين ما افترقا ، نبتا حول قلب توزع
في شـذرات السمـاء ...
وفي كل موسم زرع يجيء مع القمح حلوا ومرا ، لتأ
الناس الناس والطير والارض ..
سمعت بنعيد الغروب خطى متعبـات
قيل : ان البراق ارتقى جانبيه ، فرنق يساقط البرق
من حافريـه ...
ترى أي طير يشم بمنقاره الارض لاجئة ؟
يا مشاوير مر الزمان بها فتوجس خـوفا
ولكنك الان تعلو .. لهاث الطيور يمزق جوف السكون
ربمـا تستطيع اللحـاق ...
باتجاه النجوم الحبيسة اسرى ...
« رأيناك تبزغ ثانيـة ...
حينما انفتح البحر كل المزامير باسمك غنت
هبطت فلم نـدر أين تصير السمـاء ! » .

كاتبات القصة في العراق

د. عمر الطالب

ظهرت القصة العاطفية في العراق قبل الحرب العالمية الثانية بتأثير كتابات جبران ونظراته المتشائمة للحياة ، ورومانتيكيته المغرقة ، ولم يقل تأثير مصطفى لطفي المنفلوطي في القراء العراقيين والادباء على وجه الخصوص عن تأثير جبران خليل جبران فيهم فقد تمكن اسلوبه في القلوب وامسى اكثر الكتاب قراء . ومن الذيوع في ادب المنفلوطي قصصه التي تصف الالم وتمثل العيوب الاجتماعية باسلوب طلي وسياق مطرد ولفظ مختار(١) . يضاف الى ذلك ما ترجم الزيات من روائع الادب الرومانتيكي ك (الام فرتر) لجيته و (روفائيل) ل لامارتين وغيرهما من القصص الرومانتيكي الذي انتشرت ترجمته في تلك الفترة . والاتصال الفكري والثقافي بين العالم الغربي والعراق وتغير مناحي الحياة نتيجة التأثير الغربي فيها ، فلا عجب ان نرى في البيت الواحد اما بالعباءة وابنة سافرة ، وان يبقى ظل المراة باهتا عند الطبقة المحافظة خلف اسوار البيت في المدن يضرب حولها الحجاب وينظر اليها على انها مركز الخطيئة الى جانب امراة تخرج للعمل مع الرجل او فتاة تدخل المدرسة لتتعلم ، على ان هذا التطور كان متفاوت الاثر حيث برز في المدن اكثر من بروزه في الريف وتغلغل في الطبقات الارستقراطية والبرجوازية اكثر من تغلغله في الطبقات الشعبية والعمالية ، وكانت الرجعية تدافع عن نفسها بحجج النضال السياسي والزندقة ولكن دون نجاح كبير سوى ما قد تتركه في كل صدر من هوة وقلق .. ومحاولة تثبيت الاوهام والخرافات البالية في النفوس .

وقد اعطانا كتاب القصة الرومانتيكيون والعاطفيون روحا جديدة وفكرا جديدا ووقفوا من ظلم المجتمع موقف الشكوى ووقف بعضهم موقف التمرد على هذا المجتمع بضمان الرضى الفردي والاجتماعي . وكانوا نقلة من الاعتدال الى التطرف الخيالي والعاطفي وابراز الفردية بالحرية التي جعلها الرومانتيكيون شعارا لهم وحملوا مشعلها تعبيرا عن مشاعرهم وعن احلامهم في سعادة حرمهم اياها المجتمع وتعبيرا عن الامال العامة للوطن الذي يخيم عليه ظلام الاستعمار المقنع تقيده بقيود الذل والعبودية . ويدور محور القصة عندهم حول موقف شعوري واضح قد يقصر يطول ولكنه لا يخضع لتخطيط معين وانما يجري في حرية واسترسال بسوق فكرة معينة او يعكس حالة نفسية أي يتناول مضمونا حرا تماما كالشكل الحر الذي حول هذا المضمون(٢) وقد اثر هذا كله على كتاب القصة في العراق ومنهم كاتبات القصة حيث تطالعنا (فتاة بغداد ح . ه . ن) ـ لم تذكر اسمها الصريح وكأنها ترى في كتابة القصة نقيصة لا تليق بها كما راى محمد حسنين هيكل عند نشر روايته (زينب) عام ١٩١٤ باسم (فلاح مصري) ـ واسمها (حوريه هاشم نوري)(٣) بمجموعتها القصصية الصادرة في جزئين عامي ١٩٥٠ ، ١٩٥١ (دماء ودموع) تعرض لنا في قصتها (بائعة الدم) حكاية تقترب من حيث عرضها بحكايات الف ليلة وليلة . يبدد الاخ ـ وهو دكتور في الهندسة ـ مال ابيه على الملذات وعلى اصدقائه فيصاب بمرض عضال من جراء ادمانه فينصحه الاطباء

بالسفر الى خارج العراق للمعالجة ، يطلب الى اصدقائه ان يقرضوه مالا مؤكدا انه سيسدد ما عليه عند شفائه ولكن الاصدقاء يقلبون له ظهر المجن ، فتبيع اخته ما لديها من حلي وآثاث وتصحبه الى بيروت ، ولكن المال القليل لم يكفهما فيطردان من المستشفى وتستأجر الاخت غرفة صغيرة تعنى فيها باخيها ريثما يشفى من مرضه وتطلب من مدير المستشفى ان يجد لها عملا تستطيع عن طريقه تسديد مصاريف المرض والحياة ،

فيعرض عليها المدير مالا مقابل ان تمنحه جسدها فترفض طلبه باباء ، وتخبر الاخت بعض الناس يبيعون دمهم فتطلب الى الطبيب بيع دمها رغم نصيحته لها بان صحتها لا تحتمل ذلك وتستمر في بيعها لدمها حتى تضعف وتشحب فيظن اخوها بها الظنون فيقتلها .

وتخبره وهي تعالج سكرات الموت انها باعت دمها لتوفر له ثمن الدواء ، فيجن الاخ وينقل الى مستشفى المجانين ويرى ذات يوم ميتا وقد كتب على صدره بدمه اسم اخته بائعة الدم . ومثل هذه القصة القصص الاخرى في المجموعة (بائعة الاطفال ، ليلة الحياة) والى اخره من القصص .

وهكذا قدمت لنا الكاتبة صورا منتفخة مضخمة لواقع الحياة في العراق ولم تتطور قصصها عما قدمه المنفلوطي في أوائل القرن العشرين من قصص بدائي ينظر فيها الى الحياة نظرة ملؤها التشاؤم والخذلان .

وقد شابت القصة العراقية عند هؤلاء القاصات العراقيات واقعية لم تستكمل جوانبها المختلفة لارتباطهن بواقعهن الاجتماعي ارتباطا كبيرا وهذا السبب في قلة الاقاصيص التي تتحدث عن الحب والهيام وكثرة الاقاصيص التي تتناول مآسي الحياة . وقدمت (مليحه اسحق) عبر مجموعاتها الثلاث (عقلي وليلي ١٩٤٨ ، ليالي ملاح ، رائعة ١٩٥٢) قصصا غير ناضج وانطباعات وتأملات وكل ما يقال فيه « انه اشبه بدفاتر الانشاء التي يحتفظ به الناشئة »(٤) .

وقد اتسعت رقعتا الزمان والمكان في قصصها وتزاحمت الاحداث والمآسي فيها وخير مثال على ذلك روايتها (عقلي وليلي) : تعيش (ماجدة) سعيدة مع بلبلها تشكيه آلامها ويشاركها في فرحتها . بحبها جار لهم يدعى (سمير) ولكن امها تزوجها من رجل غني سكير يدعى (ناجي). تحاول ماجدة ان تتكيف لحياتها الجديدة وتخلق في عشهما جوا من السعادة وخاصة بعد ان ولدت ابنتها الاولى (احلام) ولكن (ناجي) سرعان ما ينجرف في حب راقصة ويخسر كل أمواله ويختفي من حياتها ، يحجز على كل ما تملك (ماجدة) سدا لديون زوجها ولكن ماجدة لم تستسلم بل تعمل في حياكة الملابس لتنشئة اولادها وما تلبث ان تسقط مريضة فتعنى ابنتها احلام بشؤون الاسرة وتقوم بحياكة الملابس وتتم دراستها وتعين معلمة . وتزاول كتابة القصة وتتعرف على اديب معروف يقوم بينهما حب مكين ولكن ابن خالتها يهددها ويجبرها على ترك حبيبها الكاتب وبعد ان يفشل يرميها بالرصاص ويصاب بالجنون .

ولكن احلاما لم تمت . ثم تعلم بانتحار حبيبها ظنا منه قد ماتت ، ولكنها لم تستسلم لليأس بل تتبع طريق العقل وتعمل على اساد اسرتها على انقاض سعادتها .

هذا الحديث الميلودرامي البعيد عن المنطق والعقل تكتبه مليحة اسحق بجمل رنانة محفوظة لا يختلف عن الاساليب الصحيفة التي ترجمت بها القصص الرومانتيكية منذ اواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، ويكفي أن نستدل بعناوين قصصها في مجموعتها الثانية (ليالي ملاح) لنتعرف على المغزى العاطفي الذي تحويه (من آهات القصور ، دنيا الخيال ، افضيلة أم رذيلة ؟ ، من صور الخيانة ، فتاة الانسانية ... الى اخره)

وقدمت حربية محمد قصتها الطويلة (جريمة رجل) عام ١٩٥٣ : تحب ليلى فهمي الذي كان يلاحقها بنظراته وتتزوجه وتعيش معه في سعادة تامة . وبعد سنوات ترده رسالة من اهله فيذهب ولم يعد ، تشد ليلى الرحال الى اهله سائلة عنه يخبرها الجيران بانه رجل متزوج يعيش هنيئا مع اسرته ، فتعود ليلى تجر اذيال خيبتها وفشلها .

اما الاسلوب الذي تطرق به الكاتبه هذا الحدث التعليمي فلا يرتفع عن الخطابية والانشائية : « كنت حليف السهاد ونضو السقام وصريع الحب لا انيس لي غير التفكير ولا سمير لي سوى مناجاة الضمير ، اصبح علي الصباح فوجدت مشاحنة بين عيني والكرى وان شئت فسلي النجوم فهي شاهدة مطلعة او اسألي الريح فهو يردد صدى انفاسي الحارة وزفراتي المتصاعدة التي هي ترجمان الحب ومقر الفاظه النارية ، لقد وضعت حبك في قلبي وأغلقت بابه ثم اودعت مفتاحه في بحر خضم لا قرار له »(٥) ولم ترتفع قصتها الطويلة الثانية (من الجاني) ١٩٥٤ عن هذا المستوى .

وقدمت ليلى عبدالقادر(٦) رواية (نادية) ١٩٥٧ وهي قصة طويلة محبوكة كتبته باسلوب جميل سلس .

ولكنها لم تتمها فقد وعدت بنشر الجزء الثاني منها ولكنه لم يصدر ، وهي قصة حب شفافة بين (نادیه) الفتاة اليتيمة ــ التي رعاها الرجل الطيب الثري (الحاج حميد السعدون) ــ وبين ابنه (سعدون) الذي عاد من الخارج بعد أن اتم دراسته هناك . ولا تخلو هذه القصة الطويلة من وعظية مباشرة ومواقف تعليمية كثيرة :

« انك عاشرت هؤلاء الناس اكثر مني وخبرتك باحوالهم اعمق تبعا لمخالطتك اياهم ، ومن هنا تستطيع ان تضع

وتنفذ المشاريع المفيدة الصالحة لهم لوحدك ، وعلي كأنسانة تشارك بني جنسها وجدانيا في بؤسهم وشقائهم ومسراتهم الحقه لترفيه حياتهم الانسانية ولنيل الاحتياجات التي توصل الى تلك الحياة تلبية كل دعوة من شأنها ان توسع خدمتي لمجتمعي في هذا المضمار »(٧) ورغم كل العيوب التي تكتنف هذه القصة الطويلة ، تبقى من افضل ما كتب ضمن هذا الاتجاه .

وقد شاركت القاصة العراقية في مجال القصة القصيرة بعد ثورة ١٩٥٨ فنشرت سميرة المانع في مجلة (١٤ تموز) عددا من القصص ، ونشرت زينب قصصها في مجلتي الثقافة الجديدة والمثقف واصدرت سالمة صالح مجموعتين : (في ركب الحياة) عام ١٩٦١ و (لانك انسان) عام ١٩٦٣ ولا نلمس اثرا لروح الثورة في اقاصيص المجموعتين ، فهما تصوير يقرب من التسجيل الفوتوغرافي للمجتمع العراقي احيانا واغراق في العاطفية في احايين اخرى او مزيج من الواقعية والرومانسية او سقوط في ميلودراما تصبغ الاحداث بصبغة قاتمة حزينة مضخمة عن الواقع ، وتشيع في قصصها المصادفات والمفارقات والنهايات غير المتوقعة كما في (فريسة القدر) حيث تموت الام المتسولة تحت عجلات السيارة ساعة عودة ابنها من الخارج بعد انهاء دراسته . ويمنع الاب اشتغال ولده بالفن ويروى له مأساة صديق فنان انتهى به حبه للفن الى التشرد في قصة (سراب) ونفهم من حديث الاب الذي سردته الكاتبة على منوال الف ليلة وليلة انه قد قتل صديقه الفنان خطأ ولاحقه تبكيت الضمير حتى قتله ، وتشابكت الاحداث في قصصها واتسعت رقعتا الزمان والمكان وتعددت الشخصيات حتى تشابهت في بعضها قصة الرواية المكثفة من حيث الشكل، وتعمد الكاتبة الى المبالغة واقتباس الاحداث البوليسية كما في قصة (الناقمة على الحياة) حيث تشعل الموظفة النار في المصرف للايقاع بزميلاتها وتنتهي الى السجن بعد انكشاف امرها ، وتمثال (السارقة) على الناس وتحصل منهم على أثمان كتب ولوحات وهميه ، ولم تتقدم الكاتبة في مجموعتها (لانك انسان) من حيث الشكل الفني او المضمون او الاسلوب بل تغلبت الرومانتيكية بمفاجآتها ومصادفاتها وقتامها وصبغت الاحداث والشخصيات بصبغتها القدرية المستسلمة وابعدتها عن واقع الحياة . يذهب فتحي الى الحرب ولم يعد ، وتعيش الام وحيدة تجتر آلامها . تدعوها جارتها ذات يوم للعناية بنزيل مريض في دارها ، تتعرف الام على ابنها ولكن ما يلبث ان يفارق الحياة في قصة (والتقيا) . « وحاولت ان تجيب ولكن لسانها عجز عن الجواب واذهل الفتى ان يجدها بكماء لا تجيب ، وصار يتفحصها بامعان ، انها هي ، نعم هي التي لم يهتد اليها الا هذه اللحظة ووثب من فراشه بحركة لا ارادية محاولا التعلق بها لكنه هوى على الارض متداعيا وفي اذنه صدى صوتها المتهدج الذي تحول الى حشرجة كحشرجة الموت ومدت اليه يدها تتحسس جسده فوجدته باردا لا حياة فيه ، لقد انتهى وصارت تتأمله من وراء الدموع ، لقد كان بينهما لقاء وكان الاخير »(٨) .

وينقلب صدقي الى مبشر بالمحبة والانسانية بعد مقتل ولده بسبب ثأر قديم في قصة (عرف الطريق) . وتحترف الام البناء لتعيل ولدها الصغير في قصة (عصفت برأسي) . ومع ان الاستسلام القدري هو « الصفة الغالبة على اقاصيص هذه المجموعة الا اننا نجد بينها قصصا ينبعث فيها الامل والتغلب على الصعاب والقدرة على مواجهة الحياة مثل قصة (رحمها الله) حيث يستطيع الطفل شق طريقه رغم قسوة عمته بعد وفاة أمه . وتختار الكاتبة شخصياتها من الطبقتين الفقيرة والبرجوازية الصغيرة ومن النساء البائسات اللاتي يتركن امورهن بيد القدر يعصف بهن حسب هواه»(٩). والذي دفعني لاطالة الحديث في قصص سالمة صالح انها كاتبة تعد بالكثير فقد نشرت قصصا ناجحة في المجلات في الفترة الاخيرة وستصدر مجموعة قصصية جديدة نرجو ان تقدم فيها الجانب المشرق للمرأة العراقية لا الجانب القاتم الذي قدمته في مجموعتيها السابقتين .

ولم تقدم سليمة خضير في مجموعتها (ثورة الاعماق) ١٩٦٣ وفي روايتها (نخيل وقيثارة) ١٩٧٢ قصصا تستحق الوقوف ، فاحداث قصصها لا تتعدى موضوعات مستهلكة . وخير مثال على ذلك قصة (ثورة الاعماق) يقتل لطفي ناصر الفتى المعروف أم ياسين بعد ان يحاول اغتصابها فيقاد الى السجن لتعود به الذاكرة الى الماضي ، ونعلم بانه كان شابا فقيرا ، أحب هدى الغانية فصدته لفقره ودمامته ، يترك دراسته ويساعد صديقه فيعمله التجاري فيثري ويعود الى هدى ، يعرض عليها الزواج فتأباه ثم يختفي ، ويقضي لطفي حياته شقيا حتى يراها صدفة وهو قادم من الكويت ويطلب ابنها ياسين من صديقه لطفي – وهذه مفاجأة اخرى – ان يصطحبها معه فتقع جريمة القتل ، وفي المحكمة يعلم لطفي انها اخته لابيه فيجن . ولم ترتفع قصص المجموعة الاخرى عن هذا المستوى اضافة الى الخطابية التي كثيرا ما تقطع سير الاحداث « ايها الناس بالله عليكم أي صديق هذا ، هل هناك اخ أو اب يؤدي مثل هذا العمل الانساني لاخته او ابنه . وانا كيف اقبل ان احصل على غانية من مال غيري ولكن من هو غيري ؟ انه سامي وسامي نفسي التي لا اخجل منها ... » (١٠). ونكتفي بما قالته الكاتبة عن (ثورة الاعماق) في مقدمة روايتها (نخيل وقيثارة) فقد عدتها نتاجا مجهضا . ولم تتقدم كثيرا في روايتها فالحدث مفتعل مذهل . فتاة تزوجت ابن عمها غير راغبة فيه ، عذبها فقتلته ، دخلت السجن وخرجت لتشتغل عاملة ثم مغنية في ملهى ، يحبها احد رواد الملهى ، تبادله الحب

تحول التقاليد دون الزواج وتنهي الرواية بزواجها من رجل مسن سبق وان عطف عليها في السجن .

واذا كانت سهيلة داؤد سلمان قد تخلصت في مجموعتها (أنتفاضة قلب وقصص اخرى) ١٩٦٥ من الافتعال الذي وقعت فيه سليمة خضير الا انها لم تنج في الاجواء القاتمة والخذلان والدموع عبر قصصها السبع في المجموعة ، ولم يرتفع أسلوبها الى مستوى الاسلوب القصصي التصويري بل سقط في تقريرية الاسلوب الصحفي . وكثرت المواعظ والخطب في رواية (أ . ح) وهي (آمنه حيدر الصدر)(١١) (الفضيلة تنتصر) ١٩٦٩ وهي رواية تفتقد البناء الجيد والتماسك الفني ، تحاول فيها أن تنحى باللائمة على كل ما يأتينا من الغرب وتقارن بين فضيلة الاسلام ودعارة الغرب ، وهي رواية تعليمية لا تسعى الى الاسلوب الوصفي القصصي قدر سيعها الى التعاليم والنصائح . ومثل هذه الرواية رواية بنت الهدى (الفضيلة تنتصر) ١٩٧٠ ومجموعتها القصصية (صراع) ١٩٧٠ ايضا . اما سميرة الدراجي فتبتعد عن التعاليم الدينية لتقترب من النصائح الاجتماعية التي تطفو على ألسنة الامهات والجدات في مجموعتيها (رسالة غفران) ١٩٦٩ و (اشواك في طريق شباب) ١٩٧٠ ، والقصة عندها قصة بالاسم فقط اما الشكل فقد يأخذ مقالة او حكاية او نصائح مع تعثر الاسلوب بالاخطاء والركاكة في التعبير .

وتغرق مائدة الربيعي في قصتيها الطويلتين (جنة الحب) ١٩٦٨ و (الحب والغفران) ١٩٧١ فيما تغرق فيه الروايات الميلودرامية من افتعال ومفاجآت وغرق في بحر الدموع ، وتنتهيان بالزواج حرصا من الكاتبة على عدم ترك آثار للالم الذي تشيعه قصتاها في نفس قرائها بعد انتهائهم من القراءة . وسارت سعاد الزاملي في قصتها الطويلة (خفايا القدر) ٩٧٠ على آثار زميلتها الربيعي وهي تهدي قصتها « الى كل من وقع تحت كابوس القدر الى كل من حالت لحظة من لحظات القدر دون سعادته » (١٢)

اما مجموعة (صفية الدبوني) (مسألة شرف) فهي متأثرة كل التأثر بقصص يوسف السباعي من حيث الشكل والمضمون ومن يقرأها يحس بانه يقرأ السباعي في اول عهده بالكتابة ، فالقصة الاولى (مسألة شرف) تشيع نفس الاجواء الارستقراطية التي يشيعها السباعي في قصصه . امرأة ارستقراطية محرومة من الانجاب تسعى لاسعاد الاطفال الفقراء الذين تعاونهم حتى انها تعرض نفسها للموت ، اذ تدهسها سيارة بينما كانت تسعى لشراء بذلة عيد لطفل وعدته بها . ولم تكتف الكاتبة بكل هذا (التكلف) بل تخرج بطلتها من المستشفى بعد كسر ساقها . وفي اليوم التالي — ولا ادري اية قوة خارقة تملكها هذه البطلة الارستقراطية — لا لتذهب الى دارها فتستريح بل لتفتش في صباح العيد عن محل تشتري منه (البذلة الموعودة) وشاءت الكاتبة ان تجعل المخازن مقفلة صباح العيد — بينما العكس هو الصحيح — مما يدلنا على جهل الكاتبة بأمور بلدها حتى اذا كان (مصر) لان الحوار على السن الشخصيات أجرته بلهجة مصرية جيدة — ولا ادر اين اتقنت هذه اللهجة — فلم تجد بدا من الذهاب الى دار صاحب المخزن الذي سمعت بطيبته من صديقة ارستقراطية ايضا . وهكذا حصلت على البدلة . وتوقعنا اننا سنتخلص من كل هذا التكلف ولكن الكاتبة لم تشأ الانتهاء فجاءتنا بحدث اخر لا يمت الى الحدث الاول بصلة : الجارة الحاسدة التي تراقب جارتها الارستقراطية وتظن بها الظنون عندما ترى أحد الشباب يدخل شقتها — والشاب صديق لزوج المراة الارستقراطية — وتفشل الجارة الحاسدة الحاقدة ويميتها حسدها لتنقلنا الزوجة الملاك الى المستشفى ولتستقر اخيرا في المشرحة . وليست القصص الاخرى في المجموعة (زواج مثالي ، اقوى من الحب ، نحوالنور غنية عن حق ، نبأ في جريدة) أفضل حالا .

ويذكرنا اسلوب الكاتبة باسلوب السباعي الانشائي الذي كثيرا ما يبتعد عن الاسلوب القصصي ليدخل في مجال النثر الفني (طوقته بنظرة شكر وامتنان ، هذا الزوج الطيب الذي تنسى عنده آلامها واحزانها هذا القلب الكبير ، هذا القلب الذي يغدق عليها من حبه وحنانه ما يلهيها عن حرمانها من اعز امانيها ، الامنية التي قضى عليها ان لا تتحقق ،الامومة التي تحن اليها عبثا وكأنه هو المسؤول عن هذا الحرمان الاهي ، وعادت تسأله وابتسامة عرفان الجميل مازالت تملأ قسماتها — طيب دور العربية في البلد يمكن نشوف حد في السوق فاتح

وسألها مازحا : ليه الفستان ناقص بروش . (١٣)

لماذا الحوار باللهجة المصرية ؟! ولماذا الكلمات المصرية الاستعمال تستخدمها الكاتبة في تسمية الاثاث «ويضعها على شيزلونج الصان» (١٤) هل تفتقر العربية الى المدلولات لتستعين بكلمة فرنسية يستخدمها الارستقراطيون في مصر ، واذا كان ذلك الاستعمال في الحوار مثل كلمة (بروش) وجدنا للكاتبة العذر لانها تريد لشخصيتها ان تتكلم لغتها الخاصة ولكن هذا الاستعمال جاء في صلب السرد القصصي ، ولماذا هذا الاقحام على عواطف الارستقراطيين ، اقحام عاطفي لا يناسب الشخصية التي رسمتها ، وكأنها من عالم اخر لا يمت الى عالمنا بصلة « وجاء زوجها ، انه يعرف طبيعة زوجته الحساسة ويعرف انها اصطدمت امس وهي تعبر الشارع مسرعة بلا حذر لان افكارها كانت معلقة بفرحة طفل ينتظرها ويعرف ايضا ان اسفها على ضياع فرحة الطفل اقوى من اسفها على ما اصابها من جراء الحادث الا كعائق منعها من تادية واجبها تجاه الطفل » (١٥)

ويظهر الاسقاط النفسي في التصرف الارستقراطي لبطلة القصة « صحيح انها تصرفت تصرفا لائقا حين تركت العشرة جنيهات دون ان تسأل عن الباقي لكنها بأية حال لم تكن لتفكر بالباقي كثمن لاتعاب الرجل ، وهل يمكن ان يكون لاتعابه ثمن مادي مهما كان كبيرا ؟ فكيف بهذا المبلغ الصغير » (١٦) ولم تكتف بكل ذلك بل ارادت الكاتبة للشر ان يموت فجأة ودون مبرر ومن دون مسار طبيعي « قبل ان تصل العربة الى المستشفى شهقت خديجة عدة شهقات عنيفة متقطعة لفظت معها اخر انفاسها » وقد كنا ننتظر سماع صوت جديد فاذا الصوت ينفخ في بوق قديم .

ولم تستطع سهيلة الحسيني عبر مجموعتها القصصية) الدفن بلا ثمن (٩٦٨ وروايتها (انتم يامن هناك) ٩٧٢ ان تكسر طوق الافتعال والنظرة الذاتية والتشاؤم كما فعلت زميلاتها في اطار هذا الاتجاه . ففي قصة (والدفن بلا ثمن) وهي نموذج لقصص المجموعة يحاول الاب الفقير ان ينقذ طفلته المريضة ليعيد بسمتها التي تملأ حياته حبورا ولكن الموت يعاجل البراءة وعندما يهيل التراب على الجسد الصغير ينشج في اعماقه هاتف الدفن بلا ثمن . ويفصل (مصطفى) من وظيفته لانه يحرص على المعاملات التي يقدمها له الموظفون ويلوم زملاءه لاهمالهم حتى يؤول حاله الى فقر مدقع يضطره الى بيع خاتم زواجه . وقد تعذر الكاتبة على السلبية التي تدمغ هذه المجموعة لانها كتبت كما يبدو قبل الثورة ولكنا لا نجد لها العذر في السلبية التي تطبع روايتها (انتم يامن هناك) رغم ان الرواية تتعرض لقضية الفلسطيني وقد كتبت بعد الثورة ، يقاد (حازم) الى السجن لوطنيته فتعكف زوجته على تربية ولديها وبعد ان يخرج من السجن لا يجد عملا رغم انه يحمل شهادة عليا في القانون ، وتعود بنا الكاتبة الى ابنه (رائد) الذي يصبح مناضلا كأبيه لنفاجأ بعد ذلك كما يفاجأ رائد ايضا بان (حازما) قد انحرف عن خطه الوطني واصبح جاسوسا يعمل ضد وطنه مما يدفع ابنه (رائد) للالتحاق بالعمل الفدائي كتكفير عن انحراف والده . ولا يحتاج الباحث للتعليق على سلبية الاحداث فهي واضحة من خلال هذا التلخيص للرواية ، وهنا نسأل الكاتبة هل الوطنية عقيدة ام وسيلة للكسب ؟ وهل العمل الفدائي واقع وطني ام تكفير خطيئة ؟ . ان الباحث ليعيب ان تكتب امرأة واعية كسهيلة الحسيني رواية مثل هذه .

اما الشكل الذي اتخذته الكاتبة لسرد حكاياتها فهو اسلوب سردي سائب فبدت قصتها القصيرة اقرب الى قصة الرواية المكثفة لتعدد احداثها وكثرة شخصياتها واتساع رقعتها مثال ذلك (الرسالة المهملة بلا ضمان ، ثلاثة وجوه ، علي والحنان المفقود)بالاضافة الى المباشرة والخطابية المنتشرة بين سطور القصص (لو كانت الاشتراكية زخرفا فوق مجتمعنا لما عشت بلا ضمان لان الاشتراكية ضمان كل انسان (١٧) ، ولكن اين هي الاشتراكية (١٨) يا ناس الا تحسون بمشكلتي ؟ اليست لكم فلذات اكباد ؟ دينار ونصف حياة طفلة... بالتفاهة الروح في هذه البلاد ، دينار ونصف ثمن الانسان (١٩) وتلجأ الى التقريرية « اسمي مصطفى اب لسبعة اطفال ومسؤول عن زوجة ، عملي عاطل الان عملي السابق موظف فصلت من عملي لانني لست مثلهم مثل زملائي الذين يحرقون البخور ويمسحون الاكتاف ، انا اب لسبعة اطفال ومسؤول عن زوجة ولا درهم في جيبي لانني لا اريد ان يدخل جيبي درهم غير شريف ، فصلت لانني اومن بالشرف ... » (٢٠) ولم تتخلص راويتها من مثل هذه العيوب بالاضافة الى انقطاع الرابطة بين الفصول فقد وزعت فصولها على شخصيات روايتها ، ونحن نأمل ان نرى للكاتبة اعمالا اكثر نضجا في المستقبل وهي المرأة الواعية المثقفة المدركة لمشاكل مجتمعها . وهكذا تضيع القصة ضمن اطار هذا الاتجاه وسط تأجج العواطف وانسيابها فليس هناك حدث متكامل ولا فكرة ولا أي مقوم من مقومات الشكل القصصي ، هناك فقط هيكل عظمي تبرز عليه احاسيس ذاتية او رؤية اجتماعية سطحية ، ويشف بصورة واضحة عن ضعف حرفية الشكل وهكذا تفقد القصة عندهن اطارها المحكم ولا يبتغين منها الا ما تحمله من موقف شعوري يكشف عن طبيعة المضمون الحر ويزدحم بأحاسيس الذات المضخمة ويفدن من الواقع الخارجي ويبالغن في جوانب كثيرة منه وتسقط القصة عندهن في الشكل ويظهرن هذا السقوط انهن غير قادرات بوعي او بدون وعي ان يتخلص فيه من الفناء في ذاته ليرى سواه .

ونجد ضمن هذا الاتجاه الرومانتيكي العاطفي قصصا تحليلية لا ترضى بهذا الانفعال السطحي السريع كما نشاهد في مجموعة عالية ممدوح (افتتاحية للضحك) ٩٧٣ التي تعتمد على تحليل العواطف وتحريك الشخصيات لتنقل الافكار والانفعالات والرصد المباشر لازمة حادة وانعزال قوي محبوس في مجتمع لا تتفاعل معه شخصياتها قدر تفاعلها مع ذواتها المأزومة فالرسام ، محبوس في داخله كما يحبس شخوصه في لوحاته التي يرسمها في قصة (نزهة) ولا يجد بطل قصة (سكان المدن الاخرى) احدا يصارعه ليثبت وجوده غير نفسه . وتنشطر شخصيات قصة (المرأة والرجل وانا بينهما) داخل ذواتها لينظر بعضها الى بعض وتتصافى الاشطر دون ان نستطيع خلق الانسجام والاستقرار ويبلغ الانفراد والتوحد اقصاه في قصتي (المغطس والمتفرجون) حيث تخشى الفتاة ان تتعرى امام نفسها ولكنها لا تخشى تعرية ذاتها امام من تهوى. وتكمن الازمة في أن من تهوى لايعرف الهوى وان نفسها المحبة تخشى نفسها التي تعودت الحبس في داخل

غرفة لا ترى النور منذ ان سيجتها بسور صخري من التقاليد . وقصة (العم طعين) الذي يحس بالغربة حتى مع اولاده الذين يرددون في كل مناسبة « بابا ستكون معنا الى الابد لن تأكلك الوظيفة بعد الان »(٢١) ومثل ذلك بقية قصص المجموعة . وكان المضمون الفردي التحليلي يحتاج شكلا يختلف عن الشكل التقريري السردي ولغة غيراللغة البسيطة العادية ، ومن هنا كان لجوء الكاتبة الى الجمل الموحية والاسلوب الشعري غالبا ، لتظهر ذوات شخصياتها « لم اقصد الاحتفال بوجوه الرسامين فجسدي كان قبرا من التنك الصافي ووجوه اصدقائي اغسلها على الدوام بمياه البحيرات العتيقة » (٢٢) « وصوت استاذ خالد يأتيك من بحيرة يحتضر فيها الضجر » (٢٣) ولا تخلو لغة الحوار من شاعرية ايضا « سأهبك نفسي واتحرر منك » (٢٤) غير انها تتصيد الجمل احيانا بصورة يظهر فيها التكلف والتصنع « يصير شبح الزوجين كشجر الكافور تسجل عليه المرأة الحبلى مجلدات نهرها الدافق وتمارس قانون التسوية ... ٤ وجوه يفصلها حضور الزمن الماضي ويمنحها الزمن الحاضر فحص الافراح والاحزان » (٢٥) وقطع النثر الفني الطويلة التي تقطع تسلسل الحدث وتضعفه . وقد تكون للقصة قطعة نثرية سائبة كما في قصة (مبيدات للحب والثورة) ولكنها لا تفقد التحليل الجيد للعواطف المحبوسة التي تحاول الانفجار على ذاتها وتمتاز بحس انساني عال « خجلا من عد القتلى بعد الطائرة الثالثة واردفت قائلة :

– فلنعرف الان ان الجو هناك صار خانقا

تأنيب الضمير لا يحقق النصر الا ان نسبة الانتحار بين القادة كانت صفرا قامت المرأة من الفراش ،سألت :
– فلنغتسل

– سأرافقك الى النهر

وعندما وصلا الى النهر كان قد غير مجراه واغتسلا بالدموع فقط » (٢٦) وقد ظهر الاتجاه الواقعي في القصة العراقية الى جانب الاتجاه العاطفي الرومانتيكي المشوب بواقعية لم تكتمل جوانبها المختلفة كما بينا . وقد تأثر القاص العراقي في اتجاهه الواقعي بالمذهب الواقعي الذي نقل اليه عن طريق الترجمة او عن طريق الاطلاع المباشر على ما نشر من هذا الادب في لغات الغرب ، وقد كان للادب الروسي وخاصة تشيخوف وللادب الفرنسي وخاصة موبسان الاثر الاكبر في كاتب القصة العراقية .

واستطاع الفكر العراقي ان يطلع على الافكار الاوربية الحديثة . ويجب الا ننكر قيمة الاتجاهات الفكرية التي ظهرت في مصر وتأثيرها في محاولة تمسك الكاتب بالواقع ، وقد لعبت الصحافة العراقية والعربية دورا مهما في ترسيخ هذا الاتجاه وتطوير القصة العراقية اما الاهتمام بالاتجاه الواقعي عند القاص العراقي فيعود الى ان معظمهم يكتب من اجل تشخيص الامراض الاجتماعية ومحاربة التقاليد البالية ولخدمة هدف او غاية سياسية او يعمدون فيها الى عرض افكارهم وآرائهم ويدعون الى هذه المعتقدات والمذاهب التي يهدفون الى نشرها بين الناس كما فعل أيوب .

او من اجل هدف اجتماعي كما فعل جعفر الخليلي وعبد الحق فاضل . وقد وجدت الواقعية نفسها على وفاق مع روح البلاد واعطت العوامل السياسية والاجتماعية الاتجاه الواقعي أرضا صالحة وملائمة فقد ظهر التلاؤم مع الوضع الجديد في المجال الاقتصادي من قبل المجتمع العراقي والطبقة البرجوازية بالذات التي آمنت بالحقيقة المادية وآمنت بالمال وبنت نجاحها وتقدمها عليه فقد انتعشت الصناعة والتجارة ونمت الطبقة العاملة وتجمعت في تنظيمات نقابية تنتعش حينا وتضمحل حينا اخر نتيجة الضغط الحكومي الملكي عليها ، وربما يكون العامل الاجتماعي أهم العوامل التي عجلت بالاتجاه الواقعي وسعت الى استيعاب البيئة والسير بها قدما الى التلاؤم معه وتحت تأثير هذا العامل تشكل المجتمع العراقي وتقدمت الطبقة البرجوازية واستلمت زمام الامور واحتلت المكان الذي كانت تشغله الطبقة الاقطاعية الشائخة .

وبرزت الى الوجود اخلاقيات هذه الطبقة وتقاليدها وقيمها ووقفت وجها لوجه امام الاخلاقيات القديمة وكان امتحانا تزعزع معه او بسببه الكثير من القيم المتهرئة في الشباب وخاصة اذا علمنا من قبل ان المجتمع كان يتمزق تحت تأثير تطوره السريع تمزقا سلبيا في البداية فانه تحول في هذه الفترة – الثلاثينات من هذا القرن – تحت تأثير السلبية التي يقتضيها النضال ضد الاجنبي ، والايجابية التي يمنحها التأثير بحضارته والاحتكاك المستمر بقيمه واخلاقياته تحول الى نوع من التمزق الايجابي . أخذ يجنح بسببه ايضا الى التلاؤم مع الواقع الجديد . وتبلورت الحركة الوطنية نتيجة الصراع بين قوى التحرر والقوى الاستعمارية وتزعمت الاحزاب السياسية العلنية ، هذه الحركة وعبرت عن اهدافها بواسطة صحفها ونظمت المظاهرات المعادية للسياسة البريطانية في العراق الذي اعطى ثمرته في ثورة ١٤ تموز عام ١٩٥٨ . صحيح ان الكتاب اهتموا بالواقع منذ بدء ظهور القصة العراقية في عشرينات هذا القرن ، لكن الواقعية كانت تضيع بين الافتعال والاثارة والمغالاة والخيال الجامح . ان التمسك بالواقع كان موقفا حضاريا ظهر فيه الايمان بالوطن وبرز الشعور بالذات والاعتصام بها وكانت محاولات للتفسير الموضوعي لكل الامور ولعل هذا هو السر في ظهور القصة ذات اللون المحلي في العراق . وقد اهتم القصصي الواقعي في العراق بالمرأة ومشاكلها واولاها أيوب وعبد الحق فاضل وعبد الملك نوري وغانم الدباغ

ومهدي عيسى الصقر وغائب طعمة فرمان اهمية كبرى في اقاصيصهم ورواياتهم ومهدوا للقاصة العراقية ان تلعب دورهـا في هذا المضمار فقدمت ناجية حمدي روايتها (٤ نساء) عام ١٩٥٥ وتتكون من اربع قصص ترويها صديقات خرجن الى نزهة معا . الاولى (صبوح) تحدثنا عن حب والدها لفتاة بهذا الاسم يعاجلها الموت ليجد شخصها في ابنته التي اعطاها نفس اسم من يحب وتنقل لنا زميلاتها ذكريات جامعية ، (رجاء) الطالب الفلسطيني الذي يقطع دراسته ليلبي نداء الوطـــن السليب . وقصة حب تموت لان المحب يفاجأ بأن من يحب لقيطة . وقصة زوجة اجنبية تصاب بالجنون لان زوجها تركها ، ولم تخضع الكاتبة لهندسة بناء واحدة لرواياتها ،بل استخدمت ضميرالمتكلم والغائب والرسائل ولم ينج اسلوبها من تعثر وركاكة وخطأ ، وكثرت عندها اطلالات الرأس واظهار الثقافة الخاصة وابيات الشعر

« هبي قلت هذا الصبح ليـــل

ايعمى العالمون عن الضيـــاء

نقرأ للشاعر تيبس ان الجمال هو الحقيقة والحقيقة الجمال ، فتهزنا نشوة من الفرح لهذا التعبير الصادق . صادقا قلت : ألم تصدق ايضا عندما قيل لك ان الله جميل يحب الجمال اذا عليك ان تجد أثـــر الخالق في الجمال وبالتالي الحقيقة . اثر الله في الحقيقة ؟ ايتسع عقلك وقلبك لكل هذا انت يامن تؤمن بالله ؟! اتستطيع ان ترى أثر الله في الحقيقة لان الحقيقة هي الجمال ولان الله يحب الجمال » بالاضافة الى الاسلوب التعليمي الوعظي الذي يشيع بين صفحات الرواية مما حرمها من الفنية القصصية في الوقت الذي سقطت فيه رواية ناجيه حمدي من الناحية الفنية نجحت سافرة جميل حافظ في تقديم مجموعة قصصية ـ (دمى واطفال) عام ١٩٥٦ ـ ناجحة من حيث تناولها لشرائح اجتماعية حية قدمتها باسلوب مشرق حصدت همها فيها بتصوير آلام الطبقة الفقيرة واملها بمستقبل افضل .

والطابع الغالب الذي يسم هذه المجموعة هـو استخدام التداعي وهو الاسلوب الذي شاع بين كتاب القصة في العراق في خمسينات هذا القـرن : حيث تترك الكاتبة ابطالها يعبرون عن ذواتهم دون تدخلهـا المباشر ، ولا يستطيع القارىء تلمس خصائص الشخصية من الخارج ولا التعرف على بعض الملامح الخارجيـة (الفيزيكية) كما كان شائعا في تلك الفترة قد يعجـز الاستيطان احيانا عن اعطاء الشخصية ابعادها الكاملة فتبدو شبحا ضبابيا شفافا لا أثر للحياة فيه كمـا في قصتي (اولاد المساحي و ما هو ماء) .والاحاسيس والمشاعر التي تنتاب شخصياتها احاسيس بسيطـة تناسب تفكير الشخصية ووضعها الاجتماعي ومستواها الثقافي ، ينتاب بطلة قصة (دمى واطفال) عند ذهابها الى المدرسة شعور بانها دمية وان البشر الذين يحيطون بها دمى مثلها ، وقد أجادت الكاتبة في اختطاف الصور والمناظر ومزجها واستغلالها لخلق الجو النفســي المتوتر للبطلة وفي (حصة الكلب) تصوير للعالم الذهني لطفل يعود من عمله وليس معه الا قطعة صغيرة مـن النقود .

وقد تجافي الاحداث الواقع كما في قصة (بائع الدوندرمة) الذي يقتل ولده الصغير بالرغم من حبـه له لانه لم يدعه يقرأ القرآن . ويصيبه هذا الحادث بأسى بالغ لا يدعه لحظة واحدة يحس بالسعادة .

ويظهر ميل المرأة التي تتصف بالدفاع عن جنسها والعطف على اللواتي لا طاقة لهن بالدفاع عن النفس في هذا العالم الماكر اللئيم كما في قصتها (ثمن الجنيـن والسنوات الاولى) ويعالج الجانب الاكبر من اقاصيص المجموعة مشاكل الفقر والاستغلال وفقدان العدالـة الاجتماعية وسيطرة الاقطاع كما في قصة (لكي يعيش) وسيطرة رأس المال كما في (قبل الفجر) وتسخير ابنـاء الشعب لخدمة الرأسمالية . ولم تلبس الكاتبة مسوح القضاة والمحامين والمبشرين الاخلاقيين للدفاع عـن المرأة بل اكتفت بالايحاء لقارئها بما تريد ان تقوله (٢٧)

ومن هنا نستطيع ان نقول ان سافرة جميل هي اول كاتبة عراقية وقفت الى جانب كتاب الواقعية الجديدة الذين كشفوا عن عيوب المجتمع الطبقـي المتخلف في العراق في العهد الملكي ، وكانت تجد الامل قويا في التغيير وبناء مجتمع عراقي جديد يهزم الاستغلال ليعطي كل حسب كفاءته .

وقدمت ديزي الامير مجموعتها القصصية (البلد البعيد الذي تحب) عام ١٩٦٤ التي تعبر فيها عن قلق الانسان المعاصر في العالم العربي نتيجة للصراع القائم في نفسه وبين الواقع المادي المؤلم والحياة السعيدةالتي يأملها : « ليس في عيني يا جدتي غير القلق الـــذي لا تعرفين والسفر يزيد منه لقد رفضته يا جدتي لانه لا يأرق ، انه لا يعرف معنى التوتر والهرب » (٢٨)

وخير مثال لقصص المجموعة قصة « شيء جديد » معلمة تخطت سن الشباب يطري الجميع حذقها لعملها واناقتها ولكنها ضاقت بحياتها الرتيبة فهي منذ ثلاثين سنة تدرس الصف الاول ، ترفع طلابها وبقيت هي في مكانها لانها نجحت في هـذا المضمار ، تحـاول ايجاد طعمجديد لحياتها فتكتشف ان الصغار لا يستطيعون لفظ بعض الكلمات لقلع اسنانهم الامامية ، تحـس بالسعادة لهذا الاستكشاف ولكنها سرعان ما تتبيـن ان هذه الحالة موجودة منذ ثلاثين سنة ولكنها اكتشفتها اليوم « ولكن اليس جديدا ان تكشف هذا القديم »(٢٩)

يبدو تأثير (معلمة) تشيخوف كبيرا على الكاتبة وقد اجادت الكاتبة تصوير بواطن شخصياتها « مـرت ثلاثون سنة ، الجديد الوحيد الذي حدث خلالها هو

تراكم السنين ، حتى اسماء تلاميذها كانت تتكرر كثيرا وهم كلهم في السابعة من عمرهم » (٣٠)

وتتمثل ايجابية المراة تجاه الحياة فهي تعرف موقفها من الحياة لا تعطي فقط بل تتعامل مع الرجل على قدم المساواة دون احساس بعقدة الاضطهاد ودون احساس بالضعة تجاه الرجل . كما تحسن تصوير الاغتراب عن الوطن ــ والكاتبة مغتربة في لبنان ــ «وعاد الى العمل امر الاستغناء عن خدماته بعين الموعد بعد ظهر ذلك اليوم لقد حددوا بالضبط متى يجب ان يترك العمل وكيف يجب ان ينهي اعماله قبل وجوب تلبية الفصل : اريد الصعود الى اعلى مكان في المدينة ومن هناك ابصق ... ستذرو الرياح بصقتي وتضيع كما ضاعت جهودي طوال هذه السنين ، ليت الحياة خد اصفعه » (٣١) ، وهكذا استطاعت ديزي الامير ان تقدم لبلدها القريب من نفسها قصصا جيدا مسبوكا .

ونشرت سميرة المانع العديد من القصص القصيرة في المجلات العراقية والعربية ولكنها لم تجمعها في كتاب ثم اصدرت قصتها الطويلة « السابقون واللاحقون » عام ١٩٧٢ وهي تحدثنا عن المرأة سواء اكانت عراقية « منى » ام اجنبية (مرجريت) . وهما يلتقيان معا في المصير وكأنها ترى ان المراة سواء اكانتشرقية ام غربية، تتبع منى سليما الى انكلترا حيث يكمل دراسته هناك بعد ان رفض اهله زواجه منها . لم تضعف منى بل تترك مهنتها كمعلمة لتتبع من تحب بعد ان وجدت عملا بسيطا في السفارة العراقية هناك ، تكتفي بقضاء عطلة الاسبوع معه لتقضي بقية ايام الاسبوع تعمل على آلتها الكاتبة تسجل اسماء الوفيات وتنتظر قدومه اليها ذلك اليوم الذي يقضيانه معا . وليست زميلتها الانكليزية في العمل (مرجريت) اسعد حالا ، فبعد فشلها في الحب تعيش لحظاتها فقط وهي ترفض الزواج من زميليها في العمل (خليل ومناف) لان الزواج بدون حب يعني لديها الموت .

ويجد الباحث ان الكاتبة كانت واقعية في تصوير الشخصيتين ، فقد علمت العادات والتقاليد (منى) ان تنظر الى الرجل نظرة تقديس واعزاز فهي تنتظره بصبر ولا تطلب منه اكثر من ذلك ، فهي تضحي بسمعتها وراحتها من اجله . اما (مرجريت) فهي اكثر تلاؤما مع الحياة ، انها تحيا من اجل الحياة ، فعندما يتركها حبيبها تشق طريقها بنفسها ولكنها تلتقي بعاطفتها النسوية الجياشة مع منى في الحب الذي تحمله المراة بقوة وايمان اكثر مما يفعل الرجل ولكنني اجد تناقضا في سلوك منى بين تحررها من قيود المجتمع ورفضها للخضوع والتضحية بسمعتها وعملها وراحتها في بلدها من اجل سعادتها ، وبين استكانتها في انكلترة وهي تنتظر من تحب كل اسبوع حتى عندما تأخر عن موعده لاسباب غير مقنعة .

ترى هل يعود ذلك الحب الجارف في قلب منى لسليم فهي تسفح كل شيء من اجل هذا الحب ؟ قد يتفق الباحث في مثال الحب لا في الحب كما هو في نطاق العلاقات الاجتماعية ، ان الحب فوق الذات والزواج والاستقرار ، انه شعلة تحرق صاحبها ليسعد عندما يضيء ــ وهو يتحرق ــ الطريق لمن يحب لكي يسير قدما دون توقف .

وبالاضافة الى المعالجة الجيدة لحدث القصة ــ رغم بساطته ــ فقد اعطته ابعادا يشد القارىء دائما والحوار الشيق المؤثر والسريع والقدرة البارعة في الحبكة والمزج بين السرد والحوار والشخصيات والجو الذي توفره للحدث ، ومن خلال السطور نلمس ادانة الكاتبة للعلاقات الاجتماعية في المجتمعات الرأسمالية : « ومارجريت تقرأ في صحيفتها (الشمس) وفلسفة دع الامور تجري وشأنها تسيطر على أنحاء الغرفة لاهما زائدا ولا تحمسا لوظيفة جديدة ولا حتى حبا جديدا لممثلة مشهورة او طلاقها او نكتة تستثيرها .. ستقطع مرجريت علاقتها مع مايكل الليلة ، انه يصر على الزواج : أترين ؟ لقد اخذ سواري الذهبي معه ، منذ شهر تقريبا على أمل اصلاحه انه يملك محل صياغة ولن يعيده مالم التق معه الليلة . لقد وعدني ، عادتا للصمت مرة اخرى ، بضعة اقلام تجمد قبل ان تتدحرج على الارض ... » (٣٢)

ان قصة سميرة المانع تؤكد على ان المراة الواقعية قادرة على تقديم قصص طويل جيد لا يقل في جودته عما يقدمه الرجل ، ونحن في انتظار المزيد ، وكمانجحت سميرة المانع في الكتابة القصصية نجحت لطفية الدليمي في كتابة القصة القصيرة فهي تملك طاقة طيبة في ادارة الحوار والشفافية في التعبير عن الحدث الذي تعرضه عبر قصتها ، وترسم الشخصية في اقتصاد وتوتر وان انساقت مع قلمها في القصص الاخيرة من مجموعتها الاولى (ممر الى احزان الرجال ، ١٩٦٩) لتخضع قلمها لبراعتها الفنية في مجموعتها الثانية (البشارة) ١٩٧٤ .

اما المضمون الذي تعالجه في مجموعتيها فلا يتعدى اطارين ، الاطار السياسي الذي يشغل عندها مساحات كبيرة من خارطة قصصها وهو مضمون لا تقدمه مباشرة ولا تستخدم فيه تعليمية فجة او نبرة خطابية مباشرة بل تذيبه في قلب قارئها وفكرة دفقة ولا استطيع ان افضل قصة على اخرى في مجموعتها الاولى (صدق ، اصمت ، قاتل ، احزان رجل تزف حياته ، في الاعالي تموت النسور ، ممر الى احزان الرجال ، حامورابي واشياء في الغربة) او في رؤيتها البعيدة المدى عن القضية الفلسطينية في قصة (موال ما بعد الموت) ومثل هذه الرؤى الجميلة نجدها

في مجموعتها الثانية بشكل اكثر انسجاما وتركيزا (وان تذوقوا مرارة الحنظل ، القعر والنافذة ، الطيارة الورقية ، المنحنيات) ومعالجتها للقضية الفلسطينية في قصتها (السقوط في دائرة الضوء) التي تختار لها شكل مسرحية يتربع على الخشبة مهرج يغير قناعه وملابسه ولكن كلامه يفضحه « ورفعت الستارة عن رجل في ملابس عسكرية مهيبة ، وحين صفعه الضوء ظهر انه المهرج نفسه ، مرت امامه مجموعات جنود في خطوات ثقيلة اهتزت لها الخشبة التي يقف عليها المهرج ، تنحنح المهرج بثقة ورفع يده لتحية الجنود وفي الخلفية كانت الاخبار الضوئية نقلت : ــ

تنسحب قوات الاحتلال من مواقعها القديمة .

ــ يتم ذلك حسب جدول زمني متفق عليه .

قال ياسين : **سنعود الى بيوتنا على ما يبدو** بأسرع مما كنا نأمل .

امسك مهدي بخناق ياسين وهزه بعنف :ــ

ــ ايها الاحمق لن نعود قبل ان ندفن كل المهرجين »(٣٣) .

وفي قصة (الصلب في المدخل السابع) التي تربط فيها قضايا التحرر العالمية فهي ترى في فلسطين وفيتنام قضية انسانية واحدة ، وقد اطرتها برمزية **شفافه موحية ، اما الاطار الثاني الذي تعالجه في قصصها فهو العلاقة بين الرجل والمرأة .** والعلاقة **بينهما ليست سلبية ، وليست تسلطية ،** بل هي تفاهم **واندماج في حدود الكرامة والخير ،** والمرأة ليست **مقودة وليست مسحورة ولا ترضى ان يعاملها الرجل كجارية ، انها تقف واياه على قدم المساواة ، انها تعطي وتأخذ وتقسط في الاخذ والعطاء والا ترضى ان تستغل كما في قصة (الرمال ترقص ايضا) ولا ان تستغل كما في قصتي (الطرق الحزينه وغزو الايام المحتضرة)** وتشابك العلاقة بين الرجل والمرأة بشكل متفاعل تام كما في قصة (تفصيلات عن مسرحية لم تتم) **التي اسقطت فيها الحائط الرابع ومزجت بين التمثيل الواقع كما فعل براندللو في مسرحه . ولم تقف لطيفة الدليمي عند هذا الحد بل كانت اكثر ايجابية من اية** كاتبة عراقية اخرى اذا ما استثنينا (بثينة الناصري) **التي لا تقل عنها ايجابية في نظرتها الى المرأة . ان المراة لا تساوي الرجل في الحب والعمل والعلاقات الاجتماعية والثقافية والرؤية السياسية وحسب بل وتساويه ايضا في النضال من اجل قضاياها بل هي اكثر ايجابية لانها تحطم قيودها اولا ثم تحطم مغتصبها ثانيا سواء اكان رجلا كما في قصة (ممر الى احزان الرجال) أم عدوا محتلا كما في قصة (الاجتياح) « الاهانة تحمل مدية تمزق ثيابي تعريني أمام صميمة القرار النهائي (ان** ارحل لأحارب) ... (سأمر في فيض دموع النسوة أعانق فرسان الحرب ، السلم الآتي لن يأتي في نغمة انشودة) اباء السبايا المستباح يتجول في وجهي ، ارحل امرأة ، احارب امرأة ، اقتل محاربة ، استرد ابائي ، يموت الحلم البيتي على قدمي مع السيف المتحور ، اتحسس بنادق **الجنود المدافعين أحتضن برودتها في ليل الفجيعة ، امزق قناع الانثى في وجهي الملون ثم أؤجل الفرح المنمنم المرسوم فوق شفتي ،** اقرر ان اقف .. **ان اكون ، أثأر لزمن السبي »**(٣٤) **. وهي تعرض الرؤى المعاصرة بأسلوب جميل** يقترب من الحكمة **وبجراة نفتقدها عند كاتبات القصة في العراق « التاريخ يستر الفضائح بالبطولة ، ونأتي نحن نفضح هذا التاريخ ونعري الايام المسوخة** (٣٥) ، **امراة حمقاء اخرى تنتحر على سرير ملون ، اوه لكن لن اتزوج لن أصبح اعلانا في جريدة يوميه »**(٣٦) **بل هي ترى ان التحرر لا يتم الا بالتنظيم السياسي الرصين وان البطولة الفردية فعل** اهوج ، « لك البقاء أطال الله عمرك يا غزوان ، ابوك مات مقاتلا على اية حال .

ــ مقاتل بلا نهج

ــ **لا تأس كل جواد له كبوة »**(٣٢) بهذا الحوار المتوتر السريع تعرض **الكاتبة قضية هامة** خفيت عن كثير من ساسة العرب . **الشعب الذي يسير على نهج** هو المحرر الاول اما **البطل فهو جواد يكبو ، وهي تؤكد** على الالتزام في الحياة **من اجل الوصول الى ما هو** افضل : « ــ هل انت منتمية ؟ **ستقول له : لولا ابتعادي** عن الالتزام الحقيقي لما **شاركتك هذه العلاقة التي تبدو** لاول وهلة هشة غير مجدية »(٣٨) **وهي تكشف القناع عن الانتهازيين الذين لا تهمهم غير مصالحهم وكثيرا ما يخدعون الاخرين بستار وطنية مزيفة « ويكشف المفتش عن تجاوزاتك في الملفات الرسمية عن احتيال صغير مارسته ، عن تواطؤ احد مواطنيك لمصلحة بقائك مترفا »**(٣٩) .

اما الشكل عند لطفية الدليمي فهو يتنوع بين السرد والحوار والرمز وبأشكال جديدة تجمع بين الشكل المسرحي والسيناريو والقطع السينمي وهي لا تتكلف ذلك بل تبرره طبيعة الحدث ، كل ذلك يكتب باسلوب مشرق جميل . وجمل موحية ملونة « النساء اللواتي يتخذن اللغة سلما للحب ويمثلن دائما في حدقات العيون » (٤٠) ، **وكان الرجال يبصقون الاشتهاء على اجساد النسوة المتراصات » كان للصوت كثافة الموت المحاصر لزجا ملتصقا بنتانة اسنانه حتى ان اسنانه بدت اطول مما يجب حين تعكس عليها الصوت المخنوق »**(٤١) **ولم تخل مجموعتاها من السقوط احيانا في مهاوي الانتفاخ والتورم او في الانشائية تقطع سير الحدث ــ وخاصة في مجموعتها الاولى ــ او تتحول القصة بين يديها الى خاطرة تكتب بنثر شاعري كما في قصة**

(الميلاد) او تتحول الى تجريب فيه الكثير من التكلف والتصنع كما في قصة : (سيمفونية للرجل المسافر) .

ونحن نأمل ان نقرأ لهذه الكاتبة في المستقبل اعمالا اكثر فنا ترتفع بالقصة القصيرة الى مدارج ارحب ما دامت قد استطاعت التفوق على نفسها في مجموعتها الثانية .

وفي الوقت الذي اشرقت فيه لطفية الدليمي في عالم الادب تقدمت بلقيس نعمة العزيز بخطى وجلة بمجموعتها القصصية : (زفاف الايام المبحرة) عام ١٩٦٩ م ايضا ولا يستطيع الباحث ان يتحدث فقد قرات لها اكثر من قصة جميلة بعد اصدار مجموعتها ، وقرات في الصحف انها ستصدر مجموعة جديدة . وسأرجيء الحديث عنها حتى اطلع على الجديد من كتاباتها لاكون اكثر موضوعية في الحديث عنها .

وعرضت مي مظفر في مجموعتها (خطوات في ليل الفجر) ١٩٧٠ مشاكل المرأة العراقية بواقعية تحليليه، الفجر) وهي تصور بتحليل عميق قصة امرأة تنتظر ملاحقة الشباب للفتيات في (الباب المغلق) والوحدة التي تعاني منها المرأة (من وراء الجدران ، واللحظات القلقة) او العانس (الجريده) والفجيعة التي تحل بالمرأة عندما تفقد من تحب (نهر الفجيعة والجثة) او تعالج مشكلة الحب في : (الطريق الى ينبوع النور ، المحطة) وخير قصص المجموعة قصة (خطوات في ليل الفجر وهي تصور بتحليل عميق قصة امرأة تنتظر أوبة زوجها فقد تأخر عن موعد عودته تلك الليلة وعندما عاد وجدته يأخذ اشياءه ويذهب بعيدا ، كتبت اليه كثيرا ولكنها لم تستلم ردا على رسائلها .

وتمتاز الكاتبة في جميع قصصها باسلوبها الطلي وغلبة السرد على الحوار والوقوف عند الجزئيات بصبر وأناة كما يفعل القاص البارع ، وتستعين بحديث النفس للكشف عن دخائل شخصياتها « لم يكن بامكانها ان تستشف حقيقة مطالبه . كان يحجب منها رؤية تفاصيل ما يدور فوق ارض المعركة في وجهه . اذ كانت عيناها محمرتين تحملان كل سور الغضب والاصرار في بُؤرتيهما . وفي نفسه يتلوى الصراع لو تستيقظ من سباتها ، لو تواجه ضعفي ، سأصفعها سافني نفسي في ايذائها ولكني لن استسلم لالمها »(٤٢) . ويلوح الامل مضيئا في قصصها وسط قسوة الاحداث وقتامتها فهي ايجابية تجاه مشكلات المرأة لا تريد لها الاستسلام بل الصراع من أجل الوصول الى نتائج افضل « في كل ليلة تنتظر وقع خطى الليل ، تخاف ان يجرفها سيل النوم فلا تعي تسلله الى البيت ، اخذت تنام في ساعات النهار وتبقي يقظتها لليل حيث تتراقص امامها الاشباح منطلقة من وهمها المتمرد .. كانت تجلس كل يوم تحرر له رسالة تحييه فيها وتحكي له طرائف الامور (اليوم استيقظ طفلنا وقد بان له سن جديد في الجهة العليا من فمه)(٤٣) . وهي تملك ادراك المرأة الواعية المثقفة في نظرتها للحياة لا تفرق في اساها اذا ما امتحنت بل تعبر محنتها بابتسامة مشرقه وامل في النجاح واجتياز الصعاب « ثم مضت تجري نحو العربة وتتشبث بها تعلق جسدها في الهواء الا ان الاكف الغريبة امتدت اليها اكف غريبة ولكنها صادقة فرحة جذبتها اليهم ،

فتصافحت دموعها مع ابتساماتهم وتلفتت حولها بحثت عنه ولكنها لم تحزن لغيابه فقد وجدت المكان غاصا بالمسافرين ، تشدهم الى بعض فرحة واحدة منبعها واحد وامتلات نفسها حتى فاضت الابتسامة على وجهها فجاءت شبيهة بابتساماتهم وقالت : يا له من عالم جميل يحمل في ثناياه كل اصدقاء الحياة ما اسعدني بالغد وما أوهى خيط الامس في ضميري »(٤٤) .

ونحن بانتظار عطاء جديد لمي مظفر تحكي لنا فيه عن المرأة الثورية . وكان اخر ما قدمته القاصة العراقية مجموعة (حدوة حصان) لبثينة الناصري عام ١٩٧٤ ، وبثينة الناصري قاصة غير عادية فقد امتلكت ادواتها واستخدمتها باطار فني جذاب ولم تتخبط في اقتناص احداث جسام بل على العكس من ذلك فقد اختارت احداثا بسيطة عرضتها بشكل بسيط يناسب الحدث وباسلوب شفاف مشرق ومن هنا جاء اختلاف الشكل في قصصها فلكل موضوع وعاء يناسبه وهكذا استطاعت ان تحافظ على المستوى الطيب لاغلب قصص المجموعة، وافضل ما تكون القصة عندها حين تنبع من ذاتها بدون تكلف او تهيؤ مسبق لطرح مشكلة عربية معاصرة ، ومن هنا جاءت قصتها (القارب) مثلا جيدا لنموذج القصة عندها فهي تستعين بالحوار المتنامي المتوتر لخلق الاثر النهائي ولتقديم البديل الفني للانسان الضحية .

يقودها صاحب زورق الى زورقه كصيد ثمين ويعتصر جسدها بعد ان يفرغ في جوفه زجاجة خمر ، يعترضهما صاحب زورق مجنون خانته زوجته ويمنعهما من الغمش وما ان يعاود صاحب الزورق الكرة حتى يحاول المجنون قتلهما فتموت الفتاة ضحية تقاليد بالية ومجتمع ظالم « اهلها في خطيبها الجندي الذي يحارب في الشمال والذي افتضها قبل ان يعقد عليها ، الفقر ، صاحب الزورق المجنون الذي خانته زوجته وهربت مع رجل اخر » ، وبلغت الكاتبة درجة عالية من الفنية في تصوير اليأس الذي ينتاب الراوية عندما تفقد حقائب سفرها في دمشق في قصة (اعلان في صحيفة دمشقية) « دخت بحمى كارثة اكلت عيناي الحقائب المطروحة على الارض ثم رجعت الى السيارات فتحت مخازنها لم تقتني حقيبة وسمع الجميع بقصتي ... كنت وانا اجول بين الحقائب الغريبة احس العيون والاصابع تتبعني تشير الي صرت حديث الساعة وكنت صورة صادقة للمأساة ، خطى متعثرة .. وجه حائر ، راس مائل يثقله حزن لا حد له حتى شعرت بالزهو

لحظات ثم انتبهت الى انشغال الجميع برد حقائبهم الى السيارات وكنت وحيدة مرة اخرى ، امرأة ضائعة لا حقائب تنتمي اليها لا شيء(٤٥) . ومثلها قصة (الزائر) التي تصور الوحشه التي يعانيها رجل شيخ وحيد في قصره وقصة (قصة قصيره جدا) الانسانية في عرضها لفتاة عمياء تجد ضوء عينيها في خطوات والدها .

وتتناول الكاتبة قضايا الساعة بشكل آخر يطبعه التصنع ويفقدا البساطة التي عرضت بها قصصها السابقة . وقد تنجح هذه القصص كما في قصة (اغنية لتشرين) في تناغمها الموسيقي بين الذبذبات الداخلية لعواطف المرأة المقدامه وخوف الجندي المتطاول في اعماقه ليمتزج الخوف بالاقدام ويحدث التعادل عند كليهما ، وفي قصة (سيناريو فلم صامت) التي تعرض حال المشردين الفلسطينيين على شكل) بارونااما) تجسد عمق المأساة وقد استخدمت شكل السيناريو السينمائي وعاء لتقديم تلك المأساة الانسانية التي هزت الضمير العالمي « يتحرك الطفل بأناة ، تربض القطه في حضنه ، يمسح على رأسها مترفقا ، ينظر ساهما حوله . لقطه استعراضية للخيام المقوضه ، تتوقف عينا الطفل عند خيمة ، يعرضها ينهض يضم القطة الى صدره ويتجه نحو الخيمة يكاد يركض ... تنقض الطائرة ، لقطة من الجو للجسم الصغير المتحرك ، بياض يضم سوادا يكاد يركض تنحدر الطائرة تحدد الهدف ... تخمد الحركة . لقطه طويلة على الابيض والاسود يغطيهما احمر »(٤٦) وقد تهبط لطغيان التكلف عليها شكلا ومضمونا كما في قصص (براندو هابطا من السماء ، تل ابيب ٢٤،٢٠ ، الخروج من البحر الاحمر ، وقد استعانت الكاتبة بالرمز بشكل جيد لاعطاء ابعاد جديدة للاحداث التي تعرضها عبر قصصها ولم يكن الرمز المستخدم مفروضا من الخارج بل ينبع من ثنايا القصة ليتحد معها بعضوية متفاعله ونامية . « ـ انزل يا اخي وقل لهم : انا تهنا .

ظل الاخر صامتا ، يحدق في وجهه :ـ قل تهنا بمشيئة الرب .

تنهد هارون وهو ينهض ، وقف برهة يرنو نحو المنحدر ... تنهد هارون وبدأ يهبط »(٤٧) .

وقد استطاعت باسلوبها الجميل وكلماتها المختارة وتواتر الحدث ان تجذب القاريء ولا تدعه يرمي مجموعتها جانبا حتى ينتهي منها وخاصة بعد تخلصها من الثوب الانشائي الفضفاض الذي وقعت فيه عاليه ممدوح مثلا ومي مظفر ، وقد تخلصت من تضخم الحدث وتورمه وتكلفه في غالب الاحيان كما حدث في قصص سليمه خضير وصفية الدبوني على سبيل المثال كما استطاعت رسم شخصياتها حية متناميه ، وليست شخصيات كارتونية مشدودة بخيوط تنتهي باصابع الكاتبه .

وتمتاز شخصياتها النسائية بايجابية مطلقة وتفاعل تام مع الحياة فالعمياء تحيا حياة طيبة في قصة (قصة قصيرة جدا) والعصابية تندفع لتقبيل الجندي الذاهب الى الجبهة قبلة تودع فيها كل حنقها على التخاذل والاستسلام في قصة (اغنية لتشرين) ، والمرأة المقاتلة تأسر الطيار العدو في قصة (براندو هابطا من السماء) وقد برعت الكاتبة في ادارة الحوار فهي تعرض للعادات والتقاليد في العراق من خلال : « ـ اعتدنا ان نذبح للقارب الجديد ونلطخ جدرانه بدم الضحية(٤٨) .

ـ هربت منه امرأته وها هو منذ سنين يجوب الشوارع تائه الفكر حاملا خنجره في حزامه »(٤٩) .

ـ ابتلع النهر ابن علي السماك ولم يظهر بعد ذلك راح في بطون السمك ... تدرين ما تقول جماعتنا ؟ .

يقولون : علي السماك يأكل ابنه كلما اصطاد » .

وقد جاء استخدامها للعامية منسجما مع بعدي شخصياتها ، الفكري والاجتماعي « شهقت محتجة : اسم الله

واردفت وهي تكشف عن ذراعها : سلني الهم »

واذا كنت قد اوجزت في دراسة قصص كل من لطفية الدليمي وبثينة الناصري فعلى امل دراسة قصصهما بشكل اوسع في فرصة اخرى . واعتذر عن دراسة الكثير من القاصات اللاتي نشرن قصصهن في الصحف والمجلات لان مجال هذه الدراسة لا يسمح .

لقد لمست في بعضهن براعة في كتابة القصة ، ولعلي اعود الى دراستهن في وقت لاحق فقد اقتصر بحثي على العراقيات اللاتي اصدرن مجموعات قصصية فقط .

---

١ ـ أ ج (آمنة حيدر الصدر)، الفضيلة تنتصر
٢ مطبعة الاداب ، النجف ، ١٩٦٥
٢ ـ بثينه الناصري ، حدوة حصان ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٧٤ ١٠٠ صفحة
٣ ـ بلقيس نعمة عزيز ، زفاف الايام المبحرة ، مطبعة الغري ، بغداد ، ١٩٦٩ ٩٧ صفحة
٤ ـ بنت الهدى ، الفضيلة تنتصر ، مطبعة النعمان النجف ، ١٩٧٠ ٣٠٤ صفحة
بنت الهدى ، ، صراع ، مطبعة النعمان ، النجف ١٩٧٠ ٨٢ صفحة
٥ ـ حربية محمد ، جريمة رجل ، مطبعة الجامعة، بغداد ، ١٩٥٣
حربية محمد من الجاني، مطبعة الجامعة ،بغداد ١٩٥٤

٦ ـ ديزي الامير ، البلد البعيد الذي تحب ، دار الاداب ، بيروت ، ١٦٤ ١٤٠ صفحة
ديزي الامير ، ثم تعود الموجة ، دار الاداب ، بيروت ، ١٩٦٩
٧ ـ سافرة جميل حافظ ، دمى واطفال وقصص اخرى ، م المعارف ، بغداد ، ١٩٥٦ ٧٣ صفحة
٨ ـ سالمة صالح ، في ركب الحياة ، مطبعة الجمهورية الموصل ، ١٩٦١ ٦٢ صفحة
سالمة صالح ، لأنك انسان ، مطبعة التلغراف بغداد ، ١٩٦٣ ١١١ صفحة
٩ ـ سعاد الزاملي ، خفايا القدر ، مطبعة الغري الحديثة ، النجف ، ١٩٧١ ٦٠ صفحة
١٠ ـ سليمة خضير ، ثورة الاعماق ، مطبعة حداد ، البصرة ، ١٩٦٣ ١٢٠ صفحة
سليمة خضير ، نخيل وقيثارة ، مكتبة النهضة بيروت ، ١٧٨ صفحة
١١ ـ سميرة الدراجي ، رسالة غفران مطبعة الجمهورية الموصل ، ١٩٧٠ ٤٠ صفحة
سميرة الدراجي ، اشواك في طريق الشباب ، م الجمهورية ، الموصل ، ١٩٧٠ ٥٨ صفحة
١٢ ـ سميرة المانع ، السابقون واللاحقون ، دار العودة بيروت ، ١٩٧٢ ١١٧ صفحة
١٣ ـ سهيلة الحسيني ، الدفن بلا ثمن ، م راشد ، بغداد ، ١٩٦٨ ١٣٢ صفحة
سهيلة الحسيني ، انتم يامن هناك ، دار الاتحاد، بيروت ، ١٩٧٢ ١٢٨
١٤ ـ سهيلة داود سلمان ، انتفاضة قلب ، م العصرية صيدا ، ١٩٦٥
١٥ ـ صفية الدبوني ، مسألة شرف ، الدار القومية ، القاهرة ٢٠٣ صفحة
١٦ ـ عاليه ممدوح ، افتتاحية للضحك ، دار العودة بيروت ، ١٩٧٣ ٨٩ صفحة
١٧ ـ فتاة بغداد (حورية هاشم نوري) ، دماء ودموع جزءان ، م الهلال ، بغداد ، ١٩٥٠ ، ١٩٥١
١٨ ـ لطفية الدليمي ، ممر الى احزان الرجال ، دار الجاحظ ، بغداد ، ١٩٦٩ ١٢٦ صفحة
لطفية الدليمي ، البشارة ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٧٤ ٧٦ صفحة
١٩ ـ ليلى عبد القادر ، نادية ، مطبعة المتنبي ، بغداد ١٩٥٧ ١٢٦ صفحة
٢٠ ـ مائدة الربيعي ، جنة الحب ، م المغرب ، النجف ١٩٦٨ ١٠٦ صفحة
مائدة الربيعي ، الحب والغفران ، م القضاء ، النجف ، ١٩٧١ ١٩٠ صفحة
٢١ ـ مليحة اسحق ، عقلي دليلي ، م فمينة ، بيروت، ١٩٤٨ ٨٢ صفحة
مليحة اسحق ، ليالي ملاح ، شركة فن الطباعة ، بغداد ، ١٦٧ صفحة
مليحة اسحق ، رائعة ، القاهرة ، ١٩٥٢ ٣١٦ صفحة
٢٢ ـ مي مظفر ، خطوات في ليل الفجر ، م الايمان ، بغداد ، ١٩٧٠ ٩٧ صفحة
٢٣ ـ ناجية حمدي ، ٤ نساء ، م المعارف ، بغداد ، ١٩٥٥ ٩٨

---

(١) عبدالقادر حسن امين ـ القصص في الادب العراقي الحديث ص ٢١
(٢) انظر محمد مندور ـ الادب ومذاهبه صفاء خلوصي (الادب المقارن) ، محمد غنيمي هلال .
(٣) كوركيس عواد فج ص ٢٨٩ « وقد افادني الاستاذ جعفر الخليلي باسمها الصريح الدماتكية » .
(٤) داود سلوم ، الادب المعاصر في العراق ص ٨٥ .
(٥) حربية محمد ، جريمة رجل ، ص١٣ .
(٦) انظر كتابنا ـ الرواية العربية في العراق ـ الفصل الخاص بالاتجاه الرومانسي
(٧) ليلى عبدالقادر ـ نادية ـ ١٠٩ .
(٨) سالمه صالح ـ لانك انسان ص ١٣ .
(٩) عمر الطالب ـ القصة العراقية القصيرة بعد الحرب العالمية الثانية ، رسالة ماجستير ١٩٦٥ .
(١٠) سليمه خضير (ثورة الاعماق) ص ٢١ .
(١١) عبدالاله احمد ـ فهرست القصة العراقية ، ص ٢٣ .
(١٢) سعاد الزامل ـ غفايا القدر ـ ص ٣ .
(١٣) ـ (١٤) صفيه الدبوني ـ مسالة شرف ـ ص ٢٤،٢٥،ص ٥٢ .
(١٥) ـ (١٦) صفيه الدبوني ـ مسالة شرف ـ ص ٢٦ ، ٣٤ .
(١٧) ـ (١٨) سهيلة الحسني ـ الدفن بلا ثمن ـ ص ١٠٨ ، ١٠٩ .
(١٩) ـ (٢٠) سهيلة الحسيني ـ الدفن بلا ثمن ـ ص ٢٤ ، ٢٩ـ٢٠
(٢١) ـ (٢٢) ـ (٢٣) ـ (٢٤) ـ (٢٥) ـ (٢٦) عالية ممدوح انفتاحية للضحك ص ٥٠ ، ٦ ، ٤٤ ، ٢٣ ، ٣٠ ، ٧٧
(٢٧) داود سلوم ـ الادب المعاصر في العراق ، ص ٩٤ .
(٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠) ديزي الامير ـ البلد البعيد الذي تحب ص ١٤٠ ، ٩٥ ، ٩٤ .
(٣١) ديزي الامير ـ البلد البعيد الذي تحب ـ ص ٨٤ .
(٣٢) سميرة المانع ـ السابقون واللاحقون ـ ص ٩٨ .
(٣٣) لطفية الدليمي ـ البشارة ـ ص ٤٧ ، ٤٩ .
(٣٤ ـ ٣٥) المصدر السابق ص ١٠٣ ـ ١٠٤ .
(٣٦) لطفية الدليمي ـ البشارة ـ ص ١٠ .
(٣٧) لطفية الدليمي ـ ممر الى احزان الرجال ـ ص ٢٩ .
(٣٨) لطفية الدليمي ـ من الى احزان الرجال ـ ص ٣٧
(٣٩ـ٤٠) لطفية الدليمي ـ البشارة ـ ص ٦٦ ، ٥ ، ٤٥
(٤١) البشارة ص ٤٤ .
(٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤) مي مظفر ـ خطوات في ليل الفجر ـ ص ٢٣ ، ٢٥ ، ٩٥ .
(٤٥) بثينة الناصري ـ مدوة معان ـ ص ٧٠ .
(٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩) المصدر السابق ص ٧٩ ، ٥٤ ، ٢٢ ، ٢٩.

مشاكل المرأة في أربع مجموعات قصصية

حسب الله يحيى

في حدود هذا الزمان ، ليست المرأة طرازا اجتماعيا متميزا عن الرجل ، ليست الحد الفاصل لنقيضين .. جزء من اهتمامات عاطفية محدودة وفق مؤثرات ذاتية ، او توق الى ممارسات خاصة ...

ليس هذا هو الطموح ، وليس هو الوجه الذي يمكن ان نتوجه الى التعبير عنه . ان المرأة جزء من قضية سياسية واجتماعية وثقافية كبرى ، انها الجانب الذي يخوض تجربة وعي بالذات ووعي بالاشياء ..

الحياة الكاملة بلا فواصل ، الاهتمام الصريح للتطوير المؤثر والمتأثر والسائر وفق حركة نماء مزدهرة دائما .

وجه المرأة ومشكلاتها كل من قضايانا الانسانية المشتركة .

ووفق هذا التصور ، نتعرف هنا على ملامح المرأة وفق منظور خاص حددته المرأة بنفسها ..

ففي المجموعات القصصية العراقية الحديثة (البيت العربي السعيد) و (البشارة) و (حدوة حصان) و (الرفيف) تطرح المرأة اوجها عديدة للمشاكل التي تعانيها . وما تطمح اليه المرأة مستقبلا .. وهذا المؤشر يخدم بالدرجة الرئيسية وعي المرأة وتشخيصها ورصدها لمعاناتها اولا ومشروعية تناولها في عمل ابداعي .

ان آمال الزهاوي ، سالمة صالح ، مي مظفر ، سهيلة داود ، ، سهيلة الحسيني ، بديعة امين ، لطيفة الدليمي ، ديزي الامير ، بيثنة الناصري ، بلقيس نعمة العزيز ، ساهرة يعقوب ، سؤدد القادري وغيرهن .. يكتبن علناعن محنة المرأة وسبل الخلاص .. كما تعبر الفنون المسرحية والتشكيلية والموسيقية عن الحواجز التي تحيط بالمرأة .. ويبقى للفكر والفن العربي والعالمي مؤثراته الجادة في اتخاذ سلوك جديد .

ولعل تناول هذه المشكلات بشيء من العمومية يفقدها السبيل الى التشخيص الدقيق والامعان في تفسيره ..

وامامنا الان صور متعددة جاء استنتاجها من المجموعات القصصية الاربع .. والتي تسير جميعها في خط واحد ، وتصب في موقع واحد . انه المحنة ذاتها وحدود التعبير عنها .. وسواء جاءت هناك

محاولات للانفكاك من اسرها ، او الابتعاد عنها وفق منظور انساني شامل ، تظل هناك مؤشرات وحدود يمكن التوقف عندها وتوظيفها لمعطيات خصوصيات المرأة ..

فحين نتوقف عند مجموعة قصص (البيت العربي السعيد) لديزي الامير .. نرى انها تسخر من حلم هذا البيت الذي لا يسعد سكانه ، انه يخذل تطلعاتهم المشرقة والمتفائلة وسط تفجر الحياة .. المرأة هنا تقف (كالتلميذة المطيعة تردد انها ابنة عمه ، سميت على اسمه منذ كانا طفلين . امه راضيه عنها فهي لاتخالف امرأة العم . شؤون المطبخ تحت اشراف امرأة العم . نظام البيت راض عنه افراد الاسرة .. هي لا تعارض تقبل بالرضوخ لان امرأة العم تريد هذا ..)

هل هو بيت سعيد اذن ؟

انه سجن يحد من حرية الزوجة ، ويقتل فيها الفرح والحرية ، يجعلها ضمن اسر الخضوع فحسب والطاعة والتنفيذ . انها الآلة في المنزل . لا شأن لها باختيار زوجها ، ولا دورلها في بيتها .. اداة طبيعة ومفرخة اطفال .. ذلك هو البيت الذي يضم الاسرة !

وفي قصة اخرى بعنوان (القادم الجديد) تظهر المرأة ايضا مستغلة تأتي بالطعام لها وللاخرين .. انها لا تختلف عن الحيوانات التي تقوم بتربيتها !

وفي (الشعر المستعار) «جهدت حتى نالت وظيفتها بعرق جبينها وتذكرت كل من كان يمكن ان تتزوج كانوا سيعطونها اسما جديدا ووضعا بيتا جديدا ومسؤوليات جديدة .. اما هي فتحمل اسما خاصا بها ، مكانة خاصة بها ، مسؤولية خاصة بها .. » ترى هل تضحي بما اكتسبته عبر سنوات عديدة من عمرها ؟ ان مستقبلها مرهون بتغيير ليس في مصلحتها ... واسلحتها التي اكتسبتها يعود مفعولها اليها .

اما (عمه رفيق) فقد « قال لها الطبيب انها تحتاج الى راحة جسم وراحة فكر وراحة عواطف . اجابته انها غير قادرة على توفير هذه الراحات التي يصفها » فمن اين يمكن ان تتوفر لها وهي لا تملك زمام امورها بنفسها ؟

و (وفاة دودة) زواج بلا استشارة والزوج لايعرف الا ليلة العرس ! ومع ذلك تحن لاسرتها الحنونة ..انه حنان سايكولوجي لابد منه .. رغم ان انسانيتها قد بنيت دون معرفتها .

و (مفتاح الباب الحديدي) فنجد انها « تعبت يداها وعنقها وكل عضلاتها ومفاصلها فوقفت باستسلام لا تدري ماذا تنتظر .. »

الانتظار مر ، ولا عوض للتعب .

ان نساء ديزي الامير من طبقة متوسطة ماديا ، ومن الممكن ان يكون تحصيلهن لحرياتهن اشق لانهن من طبقة تستغل المرأة كل الاستغلال .

ولديزي الامير ميزة تشخيص اوضاع المرأة في وضع طبقي ترصده بامعان ودقة ، ونكتشف من خلال قصصها ان المرأة لها مشكلاتها وفي ظل كل الطبقات رغم التفاوت المحدود .. وهذه المحدودية لا تسير وفق اسلوب افضل .

المرأة طاقة ، لكنها طاقة معطلة !

اما قصص لطيفة الدليمي (البشارة) فلا تعطي مضمونها بسهولة .. انها مغلفة بعبارات شعرية وصور مكثفة ، راصدة لمشكلات انسانية متعددة ، وتحاول لطيفة الدليمي ان تلغي الفواصل في تعاملها مع احداث متعددة وبعيدة عن التزامها كأمرأة .. « تتلمس سطح المرآة الصقيل الذي تنزلق عليه كل مبادىء الاخريات وهمومهن . تغدو المرآة قضيتها الوحيدة ..وقضيتهن ايضا . » كانت (سين) توهم نفسها ... تطلب من الاخرين ان يصدقوا (انها حريتها) مع انها تعتنق نوعا من التواطؤ مع مجتمعها ، نوعا سريا جدا ، حملها على ان تمثل ، وان تبرر رفضها لاي رجل . انها بلا اجنحة » ـ قصة (تفصيلات عن مسرحية لن تتم)

انها ضمن محور يخذلها ويعذبها ومع ذلك تسير في ركبه .. انها الحطام الذي كسر بقسر لا طاقة لها بصده .

ومرة اخرى يبقى « الذي اسمه زوجها يقاتل الليل وحيدا ، مسترخيا على كرسي صلب .. يسعل ، يدخن ، يحلم .. تجلس هي في عمق الركن المضاد ، تتكور كتلة جسدها في قعر الزاوية ، تنقل بصرها بين وجه الرجل ووجه امه .. يفقد الثلاثة عادة استعمال اللغة .. » ـ قصة (للخبز رائحة الخوف) .

ثمة انعدام للتآلف بين بين جهد امرأة واسترخاء رجل وتحديق امرأة في لامعنى وجودها .. انه الاثم الذي لا ذنب لها به ...و هو مهمة الحزن لديها في قصة (الطائرة الورقية) : « ـ اتصدق انني مسافرة قبل هنيهة ثم عدت ؟ ـ اصدق ولكن الى اي ارض رحلت؟ ـ الى زمن العذوبة ، الا ترى طراوة وجهي الطفلية ـ اراك امامي جسرا للاحزان » . « عدت اليك امرأة مهمومة وعلى شفتي بقايا امسية ريفية » .

حتى السفر ليس الحرية ، حتى الهواء يصبح مسحوبا لان يتوقف عند حدود خاصة . زمن المرأة مقهور ومحنط ، والقاصة تعكس ملامحه الملحة ، تبقيه على واقع مردود . فالمرأة هنا « سجينة صمت قسري دائم » والمجتمع مسؤول عن هذا الصمت وذبحه في

الاعمــــاق .

وفي قصة (المنحنيات) « المرأة تعد ومرة اخرى وحيدة .. المرأة تتعثر » مطلوب منها ان تواكب المسيرة التي لم تخترها ولم تكن مشاركة من صميمها في خط سيرها .. لكنها امام واقع يجبرها .وفي (الصلب في المدخل السابع) « همست : عدنا الى اسلحة الرجال القديمة . قال : ستكونين لي وحــدي » و « لقــد استحقت الصلب ، هذه المتشردة التي لم تخضع » .

ان قصص لطيفة الدليمي تتعامل مع الصور اكثر من تركيزها على الحدث ، انه نقطة خفاء لا تعلق ببساطة لكن هذا العمق الذي تضيفه على قضايا معينة يبدو مرهقا ومتكلفا . ان ما يعني القاصة هو التزامهــا الصادق بطرح مشكلات وصولا الى وضع حلول لها .. وبذلك تحقق جزءا من حريتها التي وجدتها في التعبير الابــداعي .

وبيثنة الناصري ما زالت تعتز بقصتها التــي نشرتها في الستينات بجريدة «الانباء الجديدة» وقدمها لاول مرة القاص عبد الرحمن مجيد الربيعي .. ودون ان تعني بنشرها ضمن مجموعة صــدرت بأسم ذات القصة (حدوة حصان) . انها ازمتها البكر في العناية بمواجهتها . ونساء بيثنة الناصري يطرحن مشكلات اخــرى .

« سمعت انهم يتزوجــون اربعا » ــ قصة : (براندو هابطا من السمــاء) .
وفي (القارب) : « خلفه كانت المرأة الناحلــة قمئية تتبعه كظل مختصر » . و « شبع النذل منــي خمس سنوات . وفكرت بصوت عال ــ تركني الظالم جلدا على عظم » و « لا احب ان يسميني كلبــة .. عندي شعور » .

وقصة (قصة قصيرة جدا) : « رأيتها من خلف الباب » وفي (اغنية لتشرين) : « كانت غريبة ، وكانت حلوة ، مثلها يظل حلما » .

وفي قصة (اعلان في صحيفة دمشقية) : « اني امرأة تؤمــن بالخرافــات »

المشكلة التي تعانيها المرأة عند بثينة الناصــري اذن ليست في محيطها فحسب وانما في ذاتها .. وهي تواجه المحن ولا تستطيع الخلاص منها .. لذلك تبدأ القاصة بعرضها والكشف عنها بقصد الوصول الــى معالجة لها .. ذلك ان القصة عندها ، لغة التعبيــر النضالية في الاعلان عن الاسرار وفضحها والخــلاص منهــا .

اما القاصة بلقيس نعمة العزيز فتعني بمشــاكل المرأة اكثر من غيرها ، وهو موضوعها الاثير ففــي مجموعتها الثانية (الرفيف) التي جاءت بعد (زفاف الايام المبحرة) نجدها تقدم هموم المرأة وتطلق لها سراح التعبير عن مكنوناتها :

« عينا العبد تفترسها » «ملكت ايامها .. مال وجــاه واولاد » ــ قصة (في الصباح يقتل الرأس علانية) . الرجل مفترس اذن ، والسعادة لا تتحقق عند المرأة بالمال والجاه والاولاد ، هناك طموح اكبر لامتلاك احلام بالحب والحرية .

وفي (الغرباء) : « الله ايتها المرأة ، لك لســان عقرب » فهل ينبغي ان يقتل هذا العقرب كأداة شر ؟ وفي (مسعود ابو شرارة) : « القسمة والنصيب » اذن ليس هناك اختيار للمرأة ؟ وحتى في طعامها تحاسب المرأة في قصة (دخولا في صيف الفرح) : « سعديــة زوجة عمي شــرهة وكأن في بطنها حوتــا » . وفي (الخروج من خريف الحزن) : « وجدت امي تتلوى شهوة في عين جارنا » وفي (النذور) : « فكر هولاكــو بنسوته ، لم يمتلك واحدة كهذه . كل عشقه كــان اغتصابا . كل احلامه بداوة لسادية ارتخصها بعــد غلاء النذور رمقها بارتيــاع وانتفضت المرأة مــرات وثقل لرجل يدفنها الارض حتى العلو » ..

ومن هنا تتوحد امامنا الجسور التي تمددهــا المرأة المبدعة ازاء المشاكل التي تواجه المرأة وتعمد الى ابرازها وطرحها ، انها مشكلتها هي اولا ، جــزء مــن همومها الذاتية التي لاتنفك عنها ، لذلك يأتي الطرح متوترا ومباشرا احيانا ، او خاضعا لطقوس ذاتيــة معينــة ..

ان الشوط الذي قطعته المرأة الان جاء في خط بياني متصاعد ، وصار مستواها الاجتماعي باتساق واحد مع الرجل في العديد من المجالات .. لكن شحنة الاخفاق ما زالت تطحن سرا يجب ان يعلن ، ويعانــق وجه الحيــاة .

فالمرأة جزء محرك في وضعية المجتمع مغير ومؤثر في المسيرة التقدمية التي نختطها . ولعل المجموعــات القصصية الاربع استجابت لطرح السلبيات فحسب ، لكن الدور الايجابي والانساني للعصر الذي تعيش به المرأة كان غائبا وحضوره جاء جزءا من مشكلة ، لكنها ليست مشكلة المرأة لوحدها ، وانما هي مشكلــة انسانية تأخذ صفة العمومية .. ان امام المرأة مســارا جديدا لاختيار سبيلها الافضل ، والوقوف امــام اخفاق الدرب ، وهي مهمتها الرئيسة في امتلاك زمام امورها بنفسها وشق طريقها بايمان عميق وقــوة وتفــاؤل ..

شهريات الافلام

رسائل ثقافية

رسالة باريس

رحلة في حي السين

من حميدة العقاد

منذ وطأت قدماي باريس وانا اتجر الى هنـــــاك .. في مناسبة او بدون مناسبة ، عالم آخر ومتنوع يذكرك بباريـــس التاريخية دون ان ينسيك المجتمع الاستهلاكي الذي بدأ بالسيطرة على عقول الافراد .. منذ دخلت باريس وانا اقرر في كل زيارة لحي السين ان اكتب عنه ولم تتح لي الفرصة قبل ذلك . والان واشهر الصيف التي بدأت بالمطر والرعشة والحر احيانا .. تجر معها بوعي او دون وعي افواج السياح من كل صوب للبحث عن باريس العتيقة .. القرن التاسع عشر .. والثامن عشر . عن مونمارتر الذي خفت اهميته وتحول الى سوق رخيص تقريبا لرسـامي البورتريهات من طلاب (البوزار) الان والمعارض الفنية تستغل هذه الفرصة وهذا الموسم لكي تفتح ابوابها في فرنسا وتستقبل افواج زائريها ونقادها ، الان فقط قررت أن أكتب عن السين .

هناك على ضفة النهر الذي يقسم باريس . يقبع حي السين احد احيائها العشرين . نعم مابين السان جرمان وقصر الكسمبورغ، وقريبا من قبة المجمع اللغوي ، صف من الابنية العتيقة المنحدرة برفق نحو النهر .

لندخل معا ، في بدايته رزين وهادىء كحارة ريفية عجوز ومحترمة ، واذا ماتقدمت قليلا يصبح المشهد اكثر شعبية وتلوينا اذ يبدو السوق امامك ضاما اصنافا من الاجبان الى جانب اهرامات الملفوف والبصل . وروعة استعراض بياعي السمك . انحرف قليلا هناك في الزاوية قبل ان تلتقي مجي – بوسي – يتغير الديكور مرة أخرى حيث يبدو أكبر تجمع عالمي لتجار الفن ومن حولهم عشرات الكاليريهات تفوش بصعوبة من بينها واجهة بائع مأكولات ايطالية . خباز . بياع سجائر . صيدلية . ثم وباستثناء ذلك ، لن ترى هنا الا اعمالا فنية .. لوحات من كل العصور والمدارس .. رومانتيكيون صفار وانطباعيون،تجريديون ، تعبيريون ،طفيوليون. شخوص افريقية ، آلهة اوقيانوسية او ما قبل الكولومبية نحت ، وصفر قديم ، ليثوغرافيا حديثة ، صور .. انما ايضا مكتبـــات مختصة في الكتب الفنية،تجار ، وتوقيعات المشاهير،اختصاصيون، ناشرون (سوموغي وهازان) الى جانب العديد من المبرزين واللامعين والمجددين .

هنا عاش في القرن الثامن عشر الرسام (رشاردان) وهنا تعيش مع دزينات من الرسامين المعاصرين . عند الرقم (عشرة مكرر) مدرسة للفتيات ادارتها في القرن التاسع عشر الفنانة (روزا بوفور) . هذا العالم الفني الرائع لايمكن اكتشافه الا مع الاقدام كل الابـواب مفتوحة .. تدخل وتخرج كما تشاء ، تعجب او تصر على اسنانك . هنا توجد الحيوية والحركة . والتناقض . لكن لايمكن ان تكتفي بالواجهات المتصلة ، تجاوز الباب سترى معارض اخرى ، سرية خلف حدائق غير منظورة ، او باحات قديمة ، مثل هذا الاختصاصي في العاج الاوربي (رقم ٢٣) ، في باحة مواجهة لطرف درج رائع من الحديد .

مغامرة حي السين ليست حديثة العهد ، عام ١٩٢٠ عرض فيه « سبوروفسكي » مجموعة من لوحات «موديفلياني» . وفيــه ايضا عرض « ميرو » و «ماكس ايرنست» وسوتين للمرة الاولـى عام ١٩٤٩ وفيه ايضا سمحت غاليري « مكود » للجمهور ان يكتشف شابين قاما فيما بعد بتنفيذ وعودهما للجمهور هما «لورجـو» و «بوفيه» وهنا ايضا عرضت «سيمون هيلير» بعد الحرب لجمهــور الباريسيين المحتج لوحات «تحليز» التكعيبية «وهيربان» التجريدية حيث تتوازن روعة الدوائر والمثلثات والمربعات الملونة بعنف وحتى اليوم يقوم جال راتيبه الذي اسس عام ١٩٤٣ كاليري « شاردان »

بالدفاع عن رسم اصدقائه « لوحات مونتانا روسا المضيئة » مناظر كلودشور الطبيعية السكري ، تشكيلات «مولي» الديناميكية ،

ودوائر « فولتي » في نحته الجنسي ورايتيه هذا يبدو متحمسا ، وعاطفيا ، وبامكانه ان يتكلم لساعات عن فنانيه ، اما عندما يدخل زائر لشراء لوحة «على المومنة» يتحول العاشق الى سكين : لاياسيدي ليس عندنا « رسم تجاري » .

مهنة بائع اللوحات تتطلب ميزات كبيرة : عليه ان يتحول الى مكتشف ، نبي ، تاجر ، مجتمع ، تكنيكي ، وام حنون واهم ما في الامر ان يحب ما يقدمه اذ ان اكبر شتيمة يمكن توجيهها من (كاليري) لآخر هي : طبعا هذا يكتفي باستئجار صالة للعرض . خلال الاسبوع تتواكب المعارض ، يوم الجمعة تصل حتى النصف دزنية وتجد فيها خليطا عجيبا ، من المعجب حقا والمتحمس الى الغضولي ، من النقاد الى الرسامين الاخرين ، من المدعي الى الطالب ، من الهيبي الى الانيق كلهم يحيون بعضهم بعضا ينادون بأصوات عالية ، يهنئون الرسام بصوت معجب وبوابل من ضربات المديح وتقف مجموعات امام اللوحات وتتناقش دون نهاية وهي تلتهم (الجاتوه) وتحاول ان تتجاهل الاثواب المجنونة الغريبة من حولها ، وفي اليوم التالـــي يعود الهدوء ولاياتي للمعرض الامن يريد حقا رؤية اللوحات المعروضة.

اختر ماتريد – ان كنت تحب الرسم القديم – هناك لوحات راقية تنبىء اضواؤها عن قرب مجيء الانطباعية ، بورتريهات عائلية ضمن « براوبز » ثقيلة فقدت بريقها . مجموعة من المناظر الطبيعية المحترمة في غاليري « دوفلوف » ، اجمل اكتشافات هذا العالم في غاليري « جوناس » ، لوحات من المرحلة الرومانتيكية معلقة في صالات تزينها ستائر من لون (الشوكولاة) وتقليد رخام أخضر كما كانوا يحبونه أيام لويس فيليب (ومن المعروف عن هذه المرحلة انها تحتكر جميع القاب سوء الذوق الفني في كل تاريخ فرنسا) .

الى جانب الميول القديمة ، هناك ايضا موكب المكتشفين . هاهو رقم ١٥ حيث تقوم – ليليان فرانسوا – بعد تجربة قصيرة في عرض لوحات القرن الماضي يعرض احداث اشكال الفن المعاصر من نحت – سيزار – الى مافوق الواقعية الاميركية ذات اللوحات الدقيقة المدوخة .. بعض هذه المعارض سمحت باكتشاف بعض الرسامين الفرنسيين والاسبان واليونانيين ، وهاهي تعرض الان اعمال الياباني كوزو وورود الزرقاء الكبيرة المختصرة . عند رقم ٢٥ تجد (ابتيني دوكوسان) ودهاليز وصالات مليئة باللوحات السريالية الهائلة الجمال لذلك العجب (سزابو) .

مجموعة اخرى تقامر على الفن الاستعراضي في اقصى الطلائع الفنية عند – ستاولر – اعلانات ممزقة ولوحات – حقيقية – حولت الى قصاصات صغيرة داخل كيس من البلاستيك ، وبدلا من حفلات الافتتاح التقليدية ، يقوم الرسام بعمل مسرحي امام جمهوره : بجدية ، يجرح نفسه بشفرة حلاقة ، يمسح الدم السائل بمنديله، ثم يضع المنديل والشفرة داخل علبة يعرضها كلوحة فنية . وفي آخر معرض من هذا النوع قام الجمهور الهائج بتكسير جميع أثاث الكاليري . عند «رافينشي» ايضا يقامرون على الاستفزاز ، ولكن هنا مع روح النكته .. وهاهي الكرات الزهرية المتعفنة التي تزول من نفسها بظرف عدة سنوات ان تم عرضها في الساحات العامة .. الى جانبها تركيبات تصورية تمثل ساحة البندقية الغارقة تحت الماء ، وفي وسطها قطعة هائلة من الاسفنج تنشفها .

ان عادة اكتشاف الاعمال الجيدة غالبا ماتجعل هذا الحي يقع في فخ عرض واستعراض اي شيء ، عام ١٩٦٠ قام (ايف كلاين) المسمى بوحيد اللون بدهن عدد من اللوحات بالأزرق وعرضها على حيطان زرق – هكذا فقط – وتحرك ٢٠٠٠ شخص الى افتتاح معرضه ، وبيعت اللوحات مثل الخبز اما اليوم وباستثناء تلك الحوادث الفلوكلورية ، فلقد صعد الحفر الى المكان الاول بسبب سعر اللوحات المتعاظم ... على ديكور من الخشب البالي تعرض كاليري «بروتي» مجموعة عظيمة من الحفر القديم واخشاب القرون الوسطى ونحاس القرن السابع والثامن عشر ، وليثوغرافيات شهيرة من القرن التاسع عشر وغيرها وغيرها .. ومع بروتي – تجار آخرون يعرضون الى جانب لوحات دور وغويا رسومات لطيفة بالامكان اخذها مقابل بضعة فرنكات .

الحفر الحديث في كل مكان ، ولكن «لليولا ندلاكور» شرف العرض الاول عام ١٩٥٦ حيث افتتحت دكانا صغيرا يحمل اسم – الحفر الجديد – وهناك كان يصعب على المرء تحريك اقدامه لضيق المكان فقد ابتدأ طلاب الفنون الجميلة بالتوافد من أجل المناقشة او القاء نظرة . ثم اخذت بعد ذلك تقوم بنشر اعمالهم . واليوم وسع الدكان الصغير ، والحقت به صالة في الطابق الاول ، واصبح بعض هؤلاء الشباب من المشاهير .. وهاهي توقيعات جديدة تحتل الصدارة امام انظار المشترين الاميركيين الذين يتسلقون الدرج الخشبي الصغير ليحصلوا مقابل ١٠٠ – ٢٥٠ فرنك على لوحة محفورة لفنان مجهول .

حتى المكتبات لحقت الركب : في واجهاتها كتب وليثوغرافيات . وعند الرقم (٩٣) تقوم « مارت توشي » بعرض الحفر بعد ان حاولت انشاء متحف صغير .. هنا يقوم الزائر بتصفح الكتاب ، ثم ينزل الى الكاليري بواسطة درج واقف كالسلم وفوقه اعلان – حذار على رأسك ان كنت تصر على الاحتفاظ به – منذ عشرة اعوام تتواكب المعارض .. صور ، رسوم ساخرة ، نحت ، حفر ، الفنانون موجودون للمناقشة . عام ١٩٧٠ حازت رسوم – الدوائي دوريل – على ضجة كبيرة ، ودوريل هذا سيعرض مرة اخرى في شهر نوفمبر .

الجديد في حي الالسين هو العدد المتزايد (الكاليريهات) والاشياء الفنية تصل الى قمة الغرابة . تواكب عجيب وجميل وشاعرية خاصته في كاليري (اوروس) الحديثة المنشأ وذلك بوجود الفن من خلال الرسم الى جانب فينوس رخامية .. قط مصري من البرونز .. رأس روماني .. حلى قديمة أحراز . عقود من الزجاج الملون وفي هذا المجال اجمل الامكنة هوكاليري (كرامر) التي افتتحت في حزيران الماضي في اعماق بناء متداعي يحمل الرقم (٣٤) ... هنا اغرب مجموعة للنحت المصري والاكفان الايتروسك ، والشخوص اليونانية والاقنعة الافريقية او التبينية او ما قبل الكولومبية . كل ماهنا ثمين اصيل .. واغرب قطعة هي دون شك ذلك الرأس من الكريستال ، بعينيه العاجيتين واسنانه البشرية .. الجو مخملي . الاشياء تدور معك على قاعدتها .. والسؤال : لاتخش شيئا .. وبعد هذه الجولة في اقدم احياء باريس .. استرخاء واستراحة عند قهوة لاباليت مكان . مؤسسة . في الصدر مشاهير . مجهولون . يتناقشون طول اليوم وعند البار فيلسوف الحي بائع العقاقير موريس لاكور يشرب كأسه ومجموعات تتناقش وتتفق على الاسعار . اما في الزاوية فهناك شاب نحيل ملتح .. يحلم امام فنجان قهوة . ولوحة كبيرة الى جانبه . هل هو رسام المستقبل ؟ (موديغلياني) جديد ؟ التجار يتكلمون ولايلاحظونه .. حتى في حي السين هناك رسامون مجهولون .

في مرسيليا ، باب الشرق . كما يسميها الفونسيون كتب فلوبير عندما اراد الرحيل الى الشرق :

(الهواء الحار الذي يجري في شوارع مرسيليا المظلمة
حمل الى قلبي « الطراوة » الشرقية

والاحجار الكبيرة التي كانت تدفيء حذائي ..

مع السواحل المشتعلة ارخت ساقي حيث شئت السير) .

وفي مرسيليا الان وبمناسبة موسم الصيف ، قامت السيدة

(ماريل لاتور) محافظة متحف (كانيني) للفنون الجميلة بتحضير واقامة معرض للوحات قديمة تعود الى القرن التاسع عشر وبالتحديد مابين عام ١٨٢٥ ــ ١٨٧٥ ، وقد اختارت هذه اللوحات من مخازن اللوفر ومتاحف البروفانس تحت شعار واحد هو : تأثر هؤلاء الرسامين بالفن الشرقي من خلال تلك الاعمال ، وأطلقت على المعرض (كالمنيني) فماذا في هذا المعرض ، وماذا يقول الفرنسيون عنه :

يقول الناقد الفني في « اللوموند » تعليقا على المعرض : ان الشرق كان حاضرا في اذهان الفنانيين والشعراء من بلزاك الى لوتي وقد غذى هذا الحضور فتح قناة السويس والبحر المتوسط حيث سهل الاتصال واستطاع الفرنسيون ــ مثلا ــ اكتشاف العالم العربي .. وباكتشافه عرضوا ثقافة سامية جديدة .

ويتساءل الناقد : لماذا اختيرت اللوحات مابين عامي ١٨٢٥ ــ ١٨٧٥ ؟ ويجيب : ان عام ١٨٢٥ كان عبارة عن بداية لزمن الحوادث السياسية التي كانت تتجد بها اليونان مدافعة عن نفسها ضد الجارة العدوة تركيا وفي ١٨٢٦ بدات تنمو فكرة اوربا الليبرالية .. وفي عام ١٨٢٥ مات نبي الشعر بيرون .. وفي العام نفسه رسم دولاكروا اليونان على آثار (مولونكى) ، وهذه هي اللوحة التي افتتح بها المعرض ، ويوجد في المعرض لوحات ترجع بتواريخها حتى عام ١٨٦٩ ، وبعد ذلك لم تجد المشرفة على المعرض ضرورة لتقديم أعمال تنتمي الى ما بعد هذا التاريخ ، وربما كان السبب في ذلك : ان عام ١٨٦٩ . عام افتتاح قناة السويس قد قرب الشرق جدا واصبح من الممكن الوصول اليه . ولذا فان من الملاحظ ان فضول الاوربيين قد خف ، واصبح الفن ينتمي الى مابعد ذلك التاريخ فنا تجاريا سخيفا ليس اكثر ، وانقسم الشرق في اذهان الناس الى شرقين الشرق الحقيقي شرق الفنانين والرسامين الذين يذهبون للبحث عن اسباب جديدة ، ثم شرق السياح شرق الصحف والمجلات والمؤسسات الصناعية .

في الحقيقة كان الذوق الشرقي منتشرا جدا في نصف القرن الاول، ومغذى بالحكايات والاحاديث ، بما ادى الى ان كثيرا من الرسامين قد رسموا صورة (الحريم ــ الفرسان العرب ــ مناظر افريقية) من دون ان يضعوا اقدامهم هناك . «فموتيسلى» و « دياز » اللذان عملا عن الشرق لوحات رائعة لم يضعا اقدامهما هناك (وانفز) ايضا على الرغم من بعض اعماله الاكثر تأثرا بالشرق الرومانسي ك (الحمام التركي ــ والعبيد) والاخيرة تتمتع بحس وشاعرية اكثر صدقا . ويضم المعرض الان لوحات كثيرة من هذا النوع مثل (فاجعة السرايا) (للفرد شاتو) الذي عرف الجزائر اكثر من اي شخص اخر وايضا لوحتى « ميشولكني وساردانابال » ل « دولاكرو » اللتين رسمها قبل سفره الى المغرب ، وهاهي لوحة «النساء الجزائريات» و « القرصان »وهي لوحة اقل شهرة من « النساء الجزائريات » ولكنها اغنى من حيث الالوان والحركة وصورة القرصان المأخوذة من الرواية التقليدية تبدو اكثر صدقا من الواقع ، كما نرى لوحة « الفتاة ذات العينين الذهبيتين » ل (ديلاكردا) وهي اكثر لوحاته تأثرا بالشرق ، وقد انتجت بعد سفره الى الجزائر وتميزت كأكثر اللوحات التي رسمها هناك او بعد عودته بقلة التلوين وبهجوم الاحمر الداكن الذي لاينبع من داخل الحاجة الى اللون بل من الخارج من «روبان» مثلا اولوحات قديمة له نفسه .. او من افريقيا الحارة .. وعلى كل حال فاللوحات هذه تميزت بالرشاقة والشفافية التي تذكرنا باللحظات الاكثر تأثرا بالفن الفارسي ومن الممكن ابداء نفس الملاحظات بشأن (شاسيه‌ريو) الذي تعرض له في المعرض « الفرسان » و « معركة الزعيمين العربيين » لوحتان رائعتان .. ولكن صورة الفارسين العربيين في اللوحة قد تمثلان ببساطة زعيمين من منطقتين فرنسيتين قبل وحدة فرنسا ، ولقد استطاع شاسيه ريو ان يوفق بين الشاعرية المفرطة والحقيقة الملموسة في الشرق من خلال تلك اللوحات التي عملها خلال رحلته الى « قسطنطينية ، والجزائر العاصمة » في عام ١٨٤٦ تقول لنا المدرسة العربية في الرسم والحضارة : ان الفرح والسعادة هي كل مايطلبه المسافر ، والثقافة مفهومة ومعتبرة على اختلاف وجهات النظر وهذا ما تبينه لوحة « الأمة المورية » ذات النظرة الذهبية التي اصبحت طابع العينيين في اللوحات الى وقت متأخر .

والان لنترك اراء اساتذة الفن التقليديين في فن القرن التاسع عشر ولنتساءل عن فائدة هذا المعرض : الذي يجعلنا نعيد تقديم القسم الثاني من فن القرن التاسع عشر كما جعلنا نكتشف عددا كبيرا من الرسامين المنسيين المدانين في مخازن اللوفر ومتاحف البروفانس . (دوكان) (دوزارت) (فرومنتان) (الفرددوهدنك) (جيروم) (بروسبيرماريلات) (غيوميه) (فابيوس برست) كل هؤلاء الان في مرسيليا وفي معرض « كانيني » تحت شمس يومهم العظيم .

واذا اضفنا الى اللوحات التي استمدت كل موضوعاتها من الشرق والتي عرفت الاوربي بالشرق والتي نستطيع ان نقول انها كانت عبارة عن دليل المسافر الى الشرق مجموعة من الكتب والوثائق المعروضة والمنسقة بشكل فني فنخرج بنتيجة ان المعرض عبارة عن شاهد فوتغرافي للحقيقة التاريخية التي تميزت برائحة الشرق وسحره

السينما

غالبا ما يقال : ان السينما الفرنسية الحديثة قد اصبحت بعيدة عن الحقيقة والواقع .. بعيدة عن الصراعات الطبقية التي يعيشها المجتمع الفرنسي وعوضا عن ان تسبر هذه السينما واقع حياة الناس ومتطلباتهم الضرورية تنصرف الى عرض صورة مهترئة وغير حقيقية من تلك التي تغذي ذوق البرجوازية والبرجوازية الصغيرة ومتطلباتها . هذه حقيقة لايمكن تجاوزها الان ، ويبقى السؤال المطروح : هذه السينما لمن ومن يعملها ؟ لمن ؟ هي للبرجوازية التي تريد التخلص من مللها وسأمها عن طريق رؤية قصص واعمال تسليها او تخلصها من ارهاصات الحياة الميكانيكية بشكل مؤقت . من يعملها ؟ عدد من السينمائيين يستعملون احتياطي الخيال المغذي عندهم باستمرار بأحلام وتطلعات لاواقعية مازالت تعيش في مجتمع ما بعد « ١٩٦٨ » . وهذه الحجة لايمكن تجاهلها ولا يمكن اغفال مسألة الحقيقة وهي مسألة الخيال غير المتطور للسينمائيين والتي لم تع بعد ان ٩٠٪ من الشعب الفرنسي لايتمتع بصورة عنه كشعب فرنسي او اكثرية صامته . والمطلوب الان ثورة في وجهات النظر والمفاهيم ورؤيا جديدة وفحوى جديدة .. وهاهي الان وبعد مهرجان كان السينمائي اسواق باريس والمحافظات تشهد افلاما اختارها لها نقادها وسينمائيوها البرجوازيون :

انكليزية رومانتيكية

فيلم ــ عرض في كان ــ يحكي قصة امرأة برجوازية .. زوجة كاتب برجوازي تركت بيتها بسبب الملل لتذهب مع رجل آخر يتمتع بجمال رائع ونذالة لاحد لها وعلى الرغم من تفاهة الموضوع فان جوزيف روزيه مخرج الفلم يروى بطريقته الخاصة (للماعة والذكية) فيلمه .

وماذا عن انتونيتنوني الان

تشهد باريس باقبال وصبر فيلم انتونيوني الجديد (كاتب الريبورتاجات) ، حيث يعود بهذا الفلم الينا مرة اخرى ومن خلال قصة صحفي غير راض عن نفسه ووجوده ، فيستغل موت احد المجهولين ليأخذ اوراقه وهويته ويتقمص شخصية .. وهكذا يرث

قدر شخص آخر بينما كان يظن انه يتذوق الحرية الكاملة بانعتاقهمن شخصيته .

فيلم يشد الانسان اليه في هذه المغامرة .. وانطوني الـذي لايكف من خلال الفيلم يعمل على اقناع البطل بمجابهة مصيره الجديد. من خلال الفيلم يمكن رؤيه كل ملامح انتونيوني المعروفة .. الفراغات . التلونات السابقة والجمال الذي يبهر المشاهد .

ولكن ماذا اراد انتونيوني ان يقول من هذا الفيلم ؟ هذا مالم افهمه وما لم يفهمه ايضا عدد كبير من المشاهدين والنقاد .

معركـــة التشيلي

اول عمل عن الاشهر الاخيرة لحكم الجبهة الوطنية الشعبية ، بين الانتخابات المنتصرة لشهر آذار واول محاولة للانقلاب العسكري في حزيران .

الفيلم وثائقي من عمل (باترسيوكوزما) مصور يوما بيوم في قلب الحقيقة القتالية .

كفـــر قاسم

هذا الفيلم الفقير والبسيط والمثقل بالمشاكل كالشعب الذي انتجه والمأساة التي فرضته يعرض الان في الصالات الباريسية ويلاقي اعجابا كبيرا ونقدا جيدا في الصحف .

كفر قاسم اول عمل تقريبا للمخرج اللبناني برهان علويــــة بالاشتراك مع مؤسسة السينما في سورية ، قد وضع به المخـــرج كل حسه الصافي حيال المشكلة الفلسطينية ، ومن خلال قصة قرية كفر قاسم التي ذبح سكانها ينقل الشاب المخرج الى الجمهـــور الفرنسي حقيقة النازية الجديدة التي تجتاح العالم .

كما يضع بشكل غير محسوس او مرئي الجمهور كشاهد اثبات ضد الجرائم التي ترتكب وارتكبت بحق شعبنا . برهان علوية (بالرغم من بعض الاخطاء في الاخراج – وامكانيات التمثيل الضعيفة) من الممكن ان يحق افلاما سياسية ذات طبيعة ممتازة وحس نضالـــي حقيقي .

رسالة بولندا



(كتاب عن الوجوديـــة)

من عدنان المبارك

صدر كتاب شيق في بولندا عنوانه (افول المطلق ؟) يستعرض وضع الوجودية المعاصرة . ويرى المؤلف ان تفسير الوجوديـــة ذو اهمية بالغة للوعي الفلسفي وافاقه . واساس هذا التفسير جعله المؤلف دائرة واسعة من المفاهيم الفلسفية والنظريات الوجوديـــة والاخرى التي لاتعامل عموما كوجودية . ويصل المؤلف اثناء البحث الى فلسفة كانت وباسكال وهيجل الا ان المادة الاساسية هنا مضامين الفلسفة الوجودية المسيحية من غلسون ومارســـيل وياسبرز ثـــم وجودية كيركجارد وهايدجبر وسارتر . الكتاب هذا ذو طبيعة تحليل مونوغرافي لاعمال مفكرين معينين ومن خلال منظار خاص . وهو ليس الا محاولة اخرى لعرض الفلسفة المعاصرة . ونجد ان المؤلف ينظـــر الى مشكلة الفلسفة من خلال الصلة بين الميتافيزيقا والانتولوجيا . ويرى في الفلسفة المعاصرة عودة خاصة الى الميتافيزيقا التي تلبس هنا رداء جديدا . ويجد ان الفلسفات التي تسعى الى ميتافيزيقا ما تكون نقطة انطلاقها الفوارق بين الذات والشيء . كذلك فالميتافيزيقا تفترض مطلقا معينا ، وبهذا السياق تحتل الفلسفة الوجودية مكانا خاصا . اذ ان هذه الفلسفة ، كما يقول المؤلف ، تتجه نحو البحث عن المطلق . ويذكر ان الميتافيزيقا تظهر ، كما يقول كانت ، كحاجة من حاجات العقل البشري . وهي ترتبط ايضا بفهم الفلســـــفة

كمعرفة مستقلة . والتجريد الذي تعرضت له مشكلة الميتافيزيقا في الفلسفة المعاصرة ينبع بالدرجة الرئيسية من العزل التدريجي للمطلق بشكله التقليدي ، عن البحوث الفلسفية . ويقول المؤلف : نعتقد ان الوجودية يمكن معاملتها كحلقة اخيرة في هذه السلسلة بينما الفلسفة الاكوينية الجديدة هي بالتأكيد نظرية تعتبر ابرز سلاح للفلسفة المكرسة للمطلق . وهاتان الفلسفتان تسترشدان بالدافع الوحيد نفسه وهو الحاجة العملية التي تعبر عن نفسها في ادراك مسألة الدفاع عن **استقلالية** الانسان وبصورة خاصة عن القيم الانسية بصورتها المدركة ، الامر الذي يدفع الى جعل الفلسفة معرفة مستقلة ــ ميتافيزيقا .

ويلاحق المؤلف مصادر تطور الفلسفة الوجودية ومراحلها مكرسا هنا مكانا خاصا لهوسرل ومفترضا ان في حالة وجودية القرن العشرين لابد من القول عن الربط بين هوسرل وكيركيجارد . ويجد المؤلف عند هوسرل علاقة جديدة ازاء المطلق وذلك من خلال بحث العلاقة بين الانتولوجياوالميتافيزيقا . والمعروف ان كلمة الانتولوجيا قد ظهرت في القرن السابع عشر لدى فولف وكان عليها ان تحل محل كلمة الميتافيزيقا . وهذا التبدل المصطلحي كان يملك اهميته الفلسفية الاعمق .

ان الوجودية التي نبعت من هوسرل كانت وجودية هايدجير الذي يطلق المؤلف على فلسفته اسم (عبور الميتافيزيقا) . ان هايدجير على العكس من هوسرل يعود الى الميتافيزيقي . فنظريته كشكل نقدي خاص هي انتولوجيا وميتافيزيقا في الوقت نفسه . وفيما يخص سارتر فالميتافيزيقيا تأخذ شكل مفهوم ملموس (الكونكريت) الوجودي (نسبة الى وجود وليس الى الفلسفة الوجودية) . وهذا المفهوم بالتأكيد يملك طبيعة ميتافيزيقية وذلك لان الوجودي يبقى موصوفا من جانب سارتر كشيء كامل ولذاته ، أي ما يقوم في الفلسفة بالدور نفسه الذي تقوم به فكرة الوجود في الفلسفة الاكوينية .

وفي اطار الوجودية المسيحية يبحث المؤلف مفاهيم فلاسفة امثال ياسبرز ومارسيل ومونيه . ويجد ان فلسفة مارسيل هي الاقرب من الشكل التقليدي للميتافيزيقا المسيحية بينما وجودية ياسبرز تبتعد كثيرا عن تقاليد الفلسفة المسيحية . ويقول المؤلف ان الشخصانية تحاول استغلال فلسفة الوجود لتجديد الاسس المسيحية ولكن بدون تعديل او ازالة المقاييس الاساسية للفلسفة المسيحية . وفي البعد الفلسفي تبدو الشخصانية كما لو انها محاولة تركيب فلسفة للمطلق الالهي مع الوجودية التي بحد ذاتها نقض لهذه الفلسفة . وهدف مونيه كان ، اذن ، تركيب الميتافيزيقا التقليدية مع ميتافيزيقا جديدة هي نتاج للوجودية . وبرأى المؤلف كانت محاولة فاشلة .

ويرى المؤلف ان الفلسفة المعاصرة ينبغي ان تفهم عن طريق خلق التعارضات الجوهرية مقابل الوجودية او الانتولوجيا مقابل الميتافيزيقيا وهذا التقابل الاخير يشير الى حقيقة هامة للغاية وهي ان الانتولوجيا في العصور الحديثة قد خلقت واقعا زائفا ، ومع ادراكها لذاتها يعود السؤال الميتافيزيقي ومعه الميتافيزيقا كلها . كذلك هناك تعارضات اخرى (الميتافيزيقا ــ العلم والميتافيزيقا ــ الديالكتيك) . الاول يظهر في الفلسفة الذرائعية والثاني في الماركسية . ويسوق المؤلف ملاحظة ختامية وهي اننا عندما نضع الديالكتيك مقابل الميتافيزيقا هو التعرض الى الميتافيزيقا كطريقة ، مما لا يعني بتاتا التقليل من شأن الميتافيزيقا عامة .

ندوات عن الادب في العالم

قررت مجلة (شهريات الادب) البولندية عقد ندوات سنوية مكرسة لشؤون الادب في العالم . وندوة هذا العام كانت الندوة الاولى. ونقاشاتها حامية ، لأختلاف مواقع الرؤية .. كذلك لتشوش الصورة الراهنة للاختلاف مواقع الرؤية .. كذلك لتشوش الصورة الراهنة هذا «محضر» موجز لأهم ما دار في الندوة :

المجلة ــ دعوناكم ايها السادة لتبادل الاراء حول التحولات التي جرت في العام الماضي فيما يخص الادب في العالم ..

سادوفسكي (ناقد ادبي) ــ في البدء هل لي ان اتساءل : اهذه الحقبة التي نعيشها يمكن اعتبارها حقبة انقلابية في الوضع الادبي في العالم ؟ اذا نظرنا الى اداب معينة هل يمكن القول انه قد تبدل شيء ما في مسألة دور الادب في الحياة الاجتماعية والفكرية والعقلية ؟ واذا تعلق الامر بأدب الغرب فنحن شهود نوع من اللامبالاة او الانفصام او تحول الادب الى عمل اخصائي من نوع عال وذلك في اطار البحث الفني الصرف ، وانعزاله عن التيار العام للحياة الاجتماعية والتحولات الايدلوجية .. الخ . بعبارة اخرى هل تلاحظون ان هذا الادب يحمل في جوفه عملية استقطاب المواقف (الملتزمة) ، عملية اعادة التقييم وما يرتبط بها من تجارب الطليعة ؟ . انها فترة اعادة تقييم المدارس الادبية والفنية القديمة والتقليدية والكلاسيكية (احدهم ــ هذا يعني ان اسلوب (ريترو) قد وصل الادب ايضا ..!) نعم . ان البلدان الصناعية الغربية كانت لوقت غير بعيد تعيش بدون نزاعات حادة تأخذ شكلا تراجيديا خارجيا في الميدانيين الاجتماعي والطبقي بينما تجابه الان اسوأ النزاعات . واعتقد ان الادب الامريكي يسجل هذا . مثلا الكاتب فيليب روث الذي كان مهتما في الماضي القريب بالقضايا السايكولوجية والاخلاقية . كتابه (حياتي كرجل) الذي يعالج فيه قلق مرحلة الاربعين في حياة الرجل . هذا الكاتب لم يهتم بالقضايا سياسية . ولكن صدر مؤخرا كتابين اصبح احدهما وعنوانه (قصة امريكية كبيرة) حدثا بارزا . ويتناول فيه مجريات الحياة السياسية الامريكية من خلال احداث الرياضة . اما كتابه الثاني (عصابتنا) فهو هجوم عنيف على نيكسون وبطانته ورجال السياسة الامريكان . وبأعتقادي ان هذا التحول في موقف روث يعكس وضع الكثير من الكتاب الذين ينتقلون بأهتماماتهم من السايكولوجيا الى مشاكل الواقع السياسي . هناك مثال اخر وهو الكاتب ابدايك الذي انتقل ايضا في مسرحيته الاخيرة الى السياسة حيث يشكك بالمعنى السياسي للتأريخ الامريكي . هناك الكثير من الروايات التأريخية التي تعيد كتابة التأريخ الامريكي متعرضة الى اساطيره المعروفة . والواقع ان ادباء امريكا لايتوجهون الان الى نخبة اكاديمية او الى محيطهم عارضين مشاكل هذا المحيط الاخلاقية والسايكولوجية . الان ينشأ وضع تكرر لمرات في تأريخ الادب الامريكي . نجد هنا امكانيات القيام بحوار مباشر وواسع مع المجتمع او مساهمة ما في حياته . ما الذي سينتج من ذلك ؟ لا اعرف ولكن على اية حال الانعطاف واضح في الوضع . وهو امر يخص بلدانا اخرى كذلك . في امريكا كان هناك موسم سياسي حافل . والشيء نفسه حصل في بلدان اخرى مثلا المانيا الغربية او فرنسا . هناك الكتاب الاخير لها ينريخ بيل والذي هو بمثابة التزام مباشر بقضية (بادير ماينهوف) . اما في فرنسا فقد فقد البعض رأسه ، مثلا جائزة جونكور منحت لكتاب باسكال لين وهو كتاب ضعيف ومغسول بمسحوق فلوبرتي (اذا تعلق الامر باللغة والاسلوب) اضافة الى تأثرات مفضوحة من موباسان وزولا . مضمون الكتاب يعتمد على مسألة العجز في تحقيق الانسجام العاطفي بين اناس متفاوتين اجتماعيا . وهذا اكتشاف عمره بضعة قرون . وادخال هذا الكتاب الى دائرة الادب الرفيع هو دليل على ضياع مقاييس التقدير .

اذا تعلق الامر بالعالم الثالث او الرابع ..الخ . لا اعرف هل تتفقون معي على هذه الملاحظة : هذه المنطقة كانت ساحة لمختلف التأثيرات والنزعات السياسية والمؤثرات الثقافية والجمالية . مثلا بلدان امريكا اللاتينية اجدها تملك استعدادا خاصا لتحقيق استقلالها الثقافي والوصول الى شكل خاص في الخلق الفني . هناك يتواكب عنصران ، العنصر الاسباني او الاوربي والاخر المحلي . لربما تحصل ارهاصات وظواهر جديدة في المحيط الفكري . لنأخذ مثلا كتابا امثال ماركويز وكورتازار . انهما يمثلان شعبين مختلفين وشخصيتين فنيتين متباينتين تماما . وكونهما قد التقيا في عام ١٩٧٤ بسبب قضية مشتركة هي قضية شيلي ليست بقضية متميزة . فمقالة ماركويز الرائعة (هنا كانت سانتياجو) تبدو وكأنها مقدمة لعمل كبير من جانب هذا الكاتب . والشيء نفسه لدى كورتازار . انهما يسعيان الى تحديد موقفهما من الحياة الراهنة والاحداث السياسية الخطيرة في هذه القارة . ومع كامل تقديري واحترامي لادب امريكا اللاتينية ينبغي ان اقول بأن الورقة الرابحة في يد هذا الادب لغاية الان هي تناول ماضي هذه القارة ، وليس قضايا اليوم . وأمادو كان دائما في هذا السياق في الطليعة . والان اذا انتقل كاتبان كبيران كماركويز وكورتازار الى قضية شيلي فماذا بعد ؟ .

بالنسبة لمعظم البلدان الافريقية سيطرت لغاية وقت غير بعيد مشكلة الكفاح ضد الاستعمار . وهذه القضية قضية تأريخية بالطبع وهي قضية ماض معين . مازال هذا الادب لايتناول قضايا اليوم ، والاوضاع التي وجدت فيها نفسها اليوم هذه البلدان . ويبدو لي ان عملية نضوج هذه الاداب ستستمر طويلا . وربما تتناول اداب شمال افريقيا والبلدان العربية هذه المشكلة بصورة اسرع ..

واذا تعلق الامر بالبلدان الاشتراكية فنحن شهود عمليات متنوعة وشيقة للغاية مثلا في الادب السوفياتي نجد محاولات اغناء اللغة الروسية وامكانياتها التعبيرية بفضل حضور ادباء اسيا مثل جنكيز ايتماتوف . والامر المتميز للغاية كما يبدو لي هو تلك الامكانية الكبيرة لدى الادب السوفياتي للقيام بدور مناسب للعلاقات الادبية في الحوار العظيم والنقاش الواسع الذي يدور الان في العالم من خلال الادب . ان حضور هذا الادب في العالم (الادب المتجدد والاكثر امتلاء والذي يبحث عن حل لمشاكله) هو أمر يتميز به الوضع الراهن .

مارادون (كاتب ومترجم) ـ في اسبانيا وامريكيا اللاتينية يسود منذ سنين الادب السياسي . وفي العام الماضي اشتدت هذه النزعة بسبب التغيرات في البرتغال وجميع ما جرى في امريكا اللاتينية .

يكفي القول ان اكثر الكتب انتشارا كانت في اسبانيا كتاب الجنرال دى سبينولا ومذكرات بابلو نيرودا . كذلك الظاهرة الابرز في اسبانيا كانت ذلك الاعتراف بأدب المهجر . في امريكا اللاتينية كان العام الماضي بدون احداث كبيرة . لم تكن اعمال لماركيز او ماريا فارجاس ليوس . الظاهرة الجديدة هي الانتقاد الحاد من جانب الادباء الشباب لـ «معلمي الجيل» الذين يمنعون بمكانتهم كمؤسسات وطيدة الشباب من الوصول الى الناشرين والقراء . من الاحداث الهامة كانت عودة ليوسي الى بيرو بعد غياب استغرق بضع عشرة سنة .

لاشك ان ذلك فسر كدعم للثورة في بيرو . واذا كان على الادب هناك ان يكون ذا وظائف متعددة والكاتب ايدلوجيا وعالم اجتماع وفيلسوف وسياسي ومثالا يقتدي به فحينها يصبح واضحا ان الانسحاب بالماضي يملك بعدا سياسيا وان كل عمل بارز يعامل الان كعمل سياسي . في اوربا نحن احيانا لانفهم ذلك ومفهومنا التأريخي المشبع بالاكاديمية يصعب علينا فهم السياق الاجتماعي والثقافي . وحينها نستقبل ككتب سياسية كتبا من هذه القارة ، تكون المشكلة السياسية فيها بينة للغاية . بهذا الشكل فشل كتاب (مائة سنة من الوحدة) لغارسيا ماركويز والذي يعتبر عملا بارزا حقا .

درافيتش (كاتب ومترجم) ـ يلاحظ عامة في ادب عدد من البلدان الخروج من دائرة المواضيع « الادبية » التقليدية . بالطبع هذه ظاهرة صحية اذ تسمح بنفوذ الادب الى اوساط اوسع .

ساويرلاند (كاتب) ـ اعتقد من الضروري التفرقة بين النزعات الاخذة بالظهور في بلدان الغرب والاخرى في البلدان الاشتراكية . فنحن مثلا نتقبل راضين الكثير من الظواهر في الغرب والتي سبق ان كانت عندنا وعاشت مترتها . لناخذ مثلا أدب المانيا الديمقراطية الذي تميز دائما بالتزامه السياسي الكبير . اخذت تطرأ عليه الان تغيرات تجرى في اتجاه البحث عن اشكال جديدة في التعبير الفني . فكتاب وشعراء المانيا الديمقراطية يهتمون مثلا بتقاليد الطليعة والسريالية والتعبيرية الخ . وأخذ عنصر الفنطازيا وحتى عنصر الحكايات والاساطير يلعب دورا كبيرا . كذلك اخذ يتبدل الشكل القديم للواقعية .

درافيتش ـ مثلا الشعر الغنائي السوفياتي . كان لسنوات اشارة للعمليات الاجتماعية ـ الادبية الجديدة . افكر هنا بالطبع بيفتيشنكو وفوزنيسينسكي وغيرهما . الاول يتجاوب شعرا مع الظواهر البارزة في الحياة الاجتماعية ويقوم بدوره الخاص المتميز كمدون احداث غنائي ولكن التيارات الرئيسية تجري في مكان اخر واعمق مثلا فيما يسمى بشعر الافكار او مواصلة تقاليد يسينين وصورة عن الريف . وهنا تبدو ظاهرة ، وهو الامر الذي يتناوله النقد السوفياتي ، العودة الى تلك المناطق الادبية التي تركت يوما ما . والواقع أننا اليوم نلاحظ مدا وجزرا في الاهتمامات الظرفية .

ساويرلاند ـ اود الحديث عن ادب المانيا الغربية وسويسرا والنمسا . في الستينات كانت هناك نزعة تجريبية . مثلا لدى هاينز بيتل ومون ويرجن بيكر وياندل وجماعة فيينا كذلك لدى هاندكه الذي لمع في نهاية الستينات التي كانت ايضا فترة بروز الادب الملتزم في المانيا الغربية اود ان اذكر فقط بنجاح مسرحيات بيتر فايس او مايسمى بالمسرح الوثائقي . ولكن موقف الالتزام العرف ، ان صح هذا الوصف ، كان قصير العمر . وكان الكاتب الوحيد الذي بقي على اخلاصه لهذا الموقف هو هاينريخ بيل الذي اصدر مؤخرا قصته (شرف كاترين بلوم المفقود) . نلاحظ هنا عودة خاصة الى الواقعية وقد أسميها بالواقعية الوثائقية . لذلك ليس من الصدفة ما يكتب مؤخرا عن الخلاف بين برخت ولوكاش . كما هو معلوم هاجم لوكاش في الثلاثينات المحاولات التي قام بها اوتفالد وبريدل ومارخفيتز وغيرهم في مسك صور الواقع في الادب بمساعدة الوثائقية . ودعا لوكاش حينها الى الرجوع الى الوهم الفني الادبي . اما برخت الذي كان مؤمنا بضرورة البدء في البحث عن طريق جديد ما فقد اعتبر موقف لوكاش موقفا محافظا . وكان على استعداد لتأييد اولئك الكتاب العمال رغم عدم التحاقه بهم . اليوم مرة اخرى يبرز في المانيا الغربية ادب غني يلقي الضوء على عالم العمال . وبداية هذا الادب كانت على يد جماعة دورتموند التي تأسست في عام ١٩٦١ ويمثلها بالدرجة الرئيسية ماكس فون دير غرين .

وفي عام ١٩٧٠ تأسست بمبادرة من اعضاء الجماعة حلقة تهتم بأدب الكتاب ـ العمال وقد أوجدت فروعا لها في معظم المعامل الكبيرة.

وكان اعضاء الجماعة يشجعون العمال على الكتابة الادبية عن الظروف الفعلية لحياتهم وعملهم هادفين بذلك الى تقديم صورة اكثر موضوعية عن عالم العمل . ان مثل هذا الادب هو اداة كفاح ضد الوضع الاجتماعي السياسي المتردي لشغيلة المانيا الغربية . والواقع ان

القيم الفنية لهذه الكتابات قد تثير الشكوك ولكنها على اية حال تصبح عنصرا من عناصر الحركة الادبية هناك .

شورفسكي (اديب) ــ لدي ملاحظات عن الادب الفرنسي . لقد تضعضعت مكانة بعض الكبار هناك . هناك مارو وكتابه (اللامذكرات) وخاصة الجزء التالي منه المكرس لبيكاسو . لقد خيب الامال . مالرو هنا يعيد ما قاله قبل ثلاثين سنة وبالطبع مايقوله ليس محروما من العمق بل من الجدة . كذلك عام ١٩٧٤ جاء تأكيدا على تدهور مكانة سارتر «البطولية» من نشاطه قد انتهت تماما . لقد اصبح كلاسيكيا وهو الان ليس بذلك المثقف الملتزم الذي تثير كل كلمة تصدر عنه اهتماما واسعا . لقد قال ساودفسكي عن جائزة جونكور . لم اقرأ بعد الكتاب الفائز بالجائزة فالتجربة علمتني ان لا اسرع في قراءة الكتب الفرنسية الفائزة . بالنسبة لجائزة جونكور هذا حالها منذ عام ١٩٠٣ عدا استثناءات منها الجزء الثاني لمؤلف بروست و (مصير الانسان) و (طيران الليل) و (رحلة الى حدود الليل) . كذلك كان العام الماضي عام زوال (الرواية الجديدة) التي كانت تجربة مختبرية بل ضرورية وشيقة ولكن نضبت امكانياتها المحدودة . كان لديها القليل من القول عن العالم الذي نعيش فيه وحتى انها كانت مجددة بصورة غير كافية. اليوم نجد الاهتمام كبيرا هناك بالرواية التأريخية.و (الرواية الجديدة) وحصادها يذكرنا مرة اخرى بأهمية مشكلة موقف ثقافتنا اليوم من تقاليد الادب والفن الطلائعيين . اننا لانتوقع الان اية اثارات من جانب روب ــ غرييه او بيتور . ومسألة الروح الطلائعية هي قضية نسبية في منظار الزمن . مثلا يونسكو الذي كان رائعا ومكتشفا في الفترة التي كتب فيها (المغنية الصلعاء) اصبح ومنذ امد طويل مضجرا. ان نجاحاته المبكرة تفسر بصورة اوضح عندما نعامل (المغنية الصلعاء) كنهاية مرحلة خلاقة لاتجاهي الدادائية والسريالية اللذين سبقا هذا العمل المسرحي . وبالمناسبة فأن هاتين المدرستين لم تجد تعبيرا عنهما ، ولاسباب مختلفة ، في الدراما الفرنسية في العشرينات .. السريالية عامة هي مثال رائع للظهور الثالث للطليعة . ومن الصعب العثور في تأريخ الادب المعاصر على انعطاف فني راديكالي وخاصة ايديولوجي اكبر من الانعطاف الذي تعرض له ايلوار واراجون . وانتاجهما المتاخر ، في الثلاثينات ، لايمكن تصوره بدون التجارب التي جاءت بفضل السريالية . اتذكر عندما قدم لي ايلوار احدى مجموعاته الشعرية قال : ارجو ان لاتضيع شريط الكتاب . كان الكتاب محزوما بشريط كتبت عليه الجملة التالية : لست اسفا على اي شيء . انا امضي الى الامام . ان هذا الاخلاص للروح الطلائعية امر اكثر تعقيدا ولكن اكثر وضوحا لدى اراجون الذي انفصل عن اسلوبه في كتابة الرواية ، مثلا في (اجراس بازل) .

لام (كاتب) ــ الاستمرارية هنا واضحة ايضا في رواية (الاسبوع الكبير) . رغم تبدل التقنية كشف اراغون عن اصله السريالي والدادائي.

شورفسكي ــ نعم . كلما حدث في عام ١٩٧٤ يدعو الى النظر الى الوراء . فخلال تلك الشهور لم يحدث اي شيء في الادب . لم يكن مواصلة حية مباشرة للارباع الثلاثة الماضية من القرن .

من مواد عددنا القادم :ــ

الجليل ــ النقد بين الكلاسيكية المستحدثة والرومانطيقية

ناجيــة مراني

تنويـــه :
نعتذر عن سقوط اسم الاديبة ناديا ظافر شعبان مترجمة (قصيدتان من انطونيو ماتشادو) في العدد الماضي من المجلة .

رسالة المانيا الديموقراطية

الطاغية نابليون يحتل المانيا
والشاعر الالماني غوته معجب بـه .

من مرتضى الشيخ حسين

لقاء مع حب قديم .
مرور ١٠٠ سنة على ميلاد توماس مان .

ثلاثة عناوين في موضوع واحد . فقد احتفل الشعب الالماني في شهر حزيران يونيو ١٩٧٥ بمرور ١٠٠ سنة على ولادة الشاعر الكبير توماس مان وقد برزت هذه الاحتفات بشتى النشاطات . ومنها اخراج فلم لرواية توماس مان التي كتبها في عام ١٩٣٩ بعنوان « لوته في فايمار » وقد اخرجت الفلم مؤسسة ديفا في المانيا الديمقراطية اخراجا رائعا بجهود فنانها الكبير ايفون غونتر . ومصدر روعة هذا الاخراج ان الرواية معقدة الاسلوب وقائمة على الحوار بين عدد ضئيل جدا من الشخصيات وهي قليلة المناظر ومع ذلك استطاع المخرج ان ينقل المتفرجين الى جانب واضح من حياة غوته الشاعر الالماني العظيم . لقد عرف توماس باسلوبه الخاص المعقد في الكتابة . فهو يكتب بلغة رفيعة جدا يصعب فهمها على الناس العاديين . انه يكتب بعبارات مطولة متداخلة وبالفاظ مستمدة من لغة الادب الالماني القديم ، لغة فئة المثقفين القلائل . وهذا ماتميزت به ايضا روايته «لوته في فايمار» .

ان هذه الرواية تستعرض جانبا من افكار وحياة غوته ، مستمدة من رواية « آلام الفتى فيرتر » وموقفه من نابليون . ففي سنة الرابعة والعشرين الف غوته هذه الرواية التي تعبر ادق التعبير عن حبه للفتاة الجميلة « لوته كيستنر » ومعاناته المريرة من هذا الحب الممنوع بسبب زواجها . كان غوته في تلك الاثناء محاميا صغيرا في مدينة فيتسلار وقد شغفته لوته حبا وكثيرا ما قضى معها لقاءات سعيدة غير ان زواجها كان اشد العوائق امام نزعاته النفسية فتخلى مرغما عن حبها دون ان يهدم حياتها الزوجية . وبعد ان بلغ غوته شهرته الواسعة شاعرا عبقريا ورجل دولة مرموق الجانب في فايمار تذكرته لوته التي اصبحت طاعنة في السن فقدمت اليه تزوره مشتاقة لرؤيته ، متألمة من ماضيها الذي احاطت به سعادة الحب دون جدوى .

ان فلم لوته في فايمار يقدم للمشاهدين صورا من لقاءات الحب بين غوته ولوته في شبابهما كما صورتها رواية « آلام فيرتر » .

ثم يصور لقاءهما في سن الشيخوخة اي بعد اربعين سنة من ايام الحب الغابرة . ومما هو معروف ان « آلام فيرتر » من اروع ما كتبه الشاعر غوته حتى انه يقول نفسه « لقد كتبته بدم قلبي » كما قال : ليس بالقليل من كتب آلام فيرتر في سن الرابعة والعشرين ومن الجوانب المهمة التي استعرضها الفلم حسب رواية توماس مان افكار غوته ومواقفه من نابليون . ولكن توماس مان لا ينتقد هذه المواقف مباشرة وانما يستعرضها كما هي تاركا للقاريء مهمةالانتقاد. فمن المعروف ان غوته كان من اعز اصدقاء نابليون . وقد احتل هذا الدكتاتور المانيا واراق دماء الكثيرين من ابنائها . كما احتل اراضي شاسعة من اوربا وقد كافح الالمان دكتاتوريته وسياسته التوسعية بنضال واسع فتحالفوا مع الروس حتى تمكنوا من دحره : وفي اثناء تلك المعارك الحربية كان نابليون يزور غوته في فايمار . وكان لغوته ابن اسمه اوغوست . وقد تأثر هذا الابن الشاب بتطوع الناس رجالا ونساء لمقاومة نابليون فأراد ان يتطوع اسوة بهم للقتال ضد المحتلين . غير ان والده غوته غضب عليه ومنعه من التطوع . ومما لاشك فيه ان غوته كان معجبا بمواهب نابليون كما كان معجبا بالمباديء التي حملتها الثورة الفرنسية من عدالة وحرية ومساواة ، هذه المباديء التي هدرت ولم تحقق بسبب جور الطبقة الحاكمة وممثليها ومنهم نابليون . ولكن رغم ذلك الاعجاب ورغم ان المانيا آنذاك كانت مقسمة الى ٢٣٠ ولاية ومنها فايمار الصغيرة فلا وحدة سياسية تجمعها ولم تشكل بعد امة موحدة للالمان ، فان موقف غوته السلبي المؤيد لنابليون يستحق النقد واللوم . فهو بعكس الموسيقار العظيم بيتهوفن الذي الف سمفونية الثالثة (ايرويكا - البطولة) تمجيدا لنابليون في بداية عهده ثم تخلى عن تكريس هذه السمفونية لتمجيد نابليون بعد ان رأى ان هذا القائد العسكرى قد تمادى في حبه للعظمة وأعلن نفسه قيصرا .

ان غوته رغم كل ذلك يبقى خالدا في اعماق نفوس واذهان الشعب الالماني لعبقريته النادرة ولما قدم له من شعر انساني وافكار سامية تشع في مختلف موسوعاته المتعددة الجوانب .

اما عن توماس مان الذي ولد في السادس من حزيران ١٨٧٥ في لوبيك احدى المدن الالمانية فهو كاتب انساني يمثل مرحلة البرجوازية المتاخرة وقد كرس انتاجه الفني والادبي لنقد مجتمع تلك المرحلة نقدا لاذعا دعا فيه الى المبادىء الديمقراطية ومداركه حتى تحول في اواخر سني حياته مؤيدا للافكار اليسارية والاشتراكية. وقد تنبأ بأن تصبح اوربا اشتراكية . ولكن رغم ان ابطال روايات وقصص توماس مان ثم شخصيات المجتمع الراقية او المحتالون والشريرون بعكس ابطال قصص ماكسم غوركي وهاينريش مان وبريشت فقد حظي هذا الكاتب بمكانة مرموقة في عالم الادب جراء فضحه وتعريته لمساوىء المجتمع البرجوازي المتأخر وتجرد هذا المجتمع من المبادىء الديمقراطية التي حملتها البرجوازية في بداية عهدها وفي اثناء مراحلها الاولى وقد دعا توماس مان الى ترابط الافكار الثقافية بفكرة المجتمع الثورية « ومما قال : ان اوربا ستكون اشتراكية . وان المجتمع الانسان هو البرنامج ، هذا المجتمع الفتي الذي سيعطي اوربا طابعها الخارجي والداخلي » .

لقد نزح توماس مان ممثل الادب البرجوازي الانساني التقدمي اسوة باخيه هاينريش مان والكاتب الشهير بيرتولت بريشت ممثلي الادب الاشتراكي الواقعي تاركين المانيا في عهدها النازي . وقد كرس توماس مان كتاباته في المهجر لمكافحة الفاشستية ودعوة الالمان لمقاومتها فطن اول مرة في سويسرا عام ١٩٣٣ ثم نزح الى الولايات المتحدة الامريكية في ١٩٣٨ وعين بروفسورا في برينستون . وفي سنة ١٩٤٩ زار المانيا الديمقراطية فساهم في ڤايمار بالاحتفالات بذكرى غوته كما زارها في سنة ١٩٥٥ . وقد اتخذ توماس مان سويسرا مقرا له في عام ١٩٥٢ وقد توفي في ١٢ آب / اغسطوس ١٩٥٥ في زوريخ في سويسرا .

لقد كان توماس مان ابن تاجر كبير . وقد درس اسوة باخيه هاينريش مان واشتغل اول امره مستخدما في شركة تأمين في ميونخ وفي ١٨٩٤ اشتغل في مجلة نقدية ساخرة وفي ١٨٩٥ و ١٨٩٧ سكن هو واخوه هاينريش مان في ايطاليا ، ثم عاد للعمل في تلك المجلة كمصحح (عام ١٨٩٩) وبعد ذلك بدأ يعمل تارة حسب عقود وتارة بصورة حدة في الكتابة للمجلات والجرائد وتأليف الكتب الادبية . وقد منح عام ١٩٢٩ جائزة نوبل لروايته « بودينبروك » . ومن مؤلفاته قصصه تحت عنوان «تريستان» (١٩٠١) و «قتلني فينسيا» (١٩١٣) وفي هذه الرواية يعالج قضايا المجتمع الرأسمالي المعادي للفن وانحطاط الفنان الرأسمالي وابتعاده عن الحياة الواقعية . اما روايته بودينبروك التي الفها عام ١٩٠١ فقد حملت عنوانا آخر وهو « انهيار عائلة » وفيها يصور انهيار عائلة في لوبيك تشتغل بالتجارة وينتابها الانحطاط الاقتصادي والاخلاقي والعقلي . كما يتحدث في هذه الرواية بان الاخلاق والتجارة وكذلك الثقافة والتجارة لايمكن ان يتحدا . وفي ١٩٠٩ كتب روايته « صاحب السمو الملكي » وفيها نقد لاذع للتخلف الذي تمتزج به الاقطاعية والارستقراطية .

وعندما اندلعت نار الحرب العالمية الاولى ادرك توماس مان ان عهد البرجوازية الجميل قارب نهايته . فهو بعد عام ١٩١٧ يصف بكتبه تداعي المجتمع البرجوازي وفيها يتساءل عن محتوى جديد للفن ليتولى مكانة الفن القديم ويعمل من اجل الانسانية . وفي ١٩١٩ اخذ يتحول بشكل اكثر نحو الالتزام الفني بالديمقراطية والعمل السياسي من اجل هذا! الالتزام كما اوضح ذلك في محاضرته بعنوان «الجمهورية الالمانية » وفي رواية « الجبل السحري» عام ١٩٢٤ . وفي هذه الرواية يصور ايضا ظواهر تفسخ المجتمع البرجوازي المتطفل رغم ان الكاتب لم يقدم الحلول الصحية لتغيير هذا المجتمع ولم يدرك دور الطبقة العاملة في هذا التغيير . لقد كان يتنبأ بهذا الكتاب عن تحول الامبريالية الالمانية الى الايديولوجية الفاشستية الحربية وقد تجلت مواقفه بوضوح اكثر في محاضرات في العشرينيات اذ كان يدعو الى تحالف المجتمع الانساني مع البرولتاريا وعقد « حلف بين افكار الثقافة المحافظة والفكر الاجتماعي الثوري » ، بين اليونان وموسكو على حد تعبيره . وفي روايته « ماريو والساحر » التي الفها عام ١٩٢٩ كان يتنبأ بنهاية الفاشستية .

ومن مؤلفاته الاخرى « يوسف واخوته » (١٩٣٣) و « الفتى يوسف » (١٩٣٤) و « يوسف الطاعم » (١٩٤٣) و «لوته في فايمار» (١٩٣٩) كما تحدثنا عنها في مقدمة هذا المقال وروايته « كتاب الالام » (١٩٦٤) و « الدكتور فاوستوس » ١٩٤٧ وفي هذه الرواية الاخيرة يحاسب توماس مان طبقته البرجوازية ويفضح ثقافتها وفلسفتها ومسؤوليتها في معيدو كارثة الامة . وفي ١٩٥٤ صدرت روايته «المحتال فيليكس كرول» الى غيرها من المؤلفات والابحاث والمقالات التي تعتبر كنزا لنويا يتميز بدقة اختيار الالفاظ التي خصصت لاعلى فئات المثقفين .

ان اهمية مؤلفات توماس مان ناجحة كما قلنا عن محتواها المكرس لفضح تناقضات وانهيارات المجتمع البرجوازي في اخر مراحله ودعوتها للانسانية . ولهذه الاهمية احتفلت الاوساط الادبية والفنية بشكل واسع بمرور ١٠٠ سنة على ولادة هذا الكاتب كما احتفل به كتاب الاتحاد السوفيتي . وفي هذه الاحتفات القيت خطب ونشرت في الجرائد والمجلات مقالات مسهبة تحلل مواقف الكاتب وتشيد بالجوانب الايجابية منه ، ومن اقوال توماس مان التي يستشهد بها عن مواقفه: حقا ان فكرة الثقافة البرجوازية ناجحة عن مجال عقلي بينما الفكرة الطبقية الاجتماعية ذات اصل اقتصادي خالص لايمكن نكرانه . ولقد حانت اللحظة التي يدرك فيها ان الفكرة الطبقية الاجتماعية ذات علاقات مقبولة بالفعل اكثر من الفكرة الثقافية البرجوازية الناقصة.

* عقد في لايبزج في المانيا الديمقراطية مؤتمر عالمي للتحضير لاقامة معرض فن الكتاب العالمي في عام ١٩٧٧ في مدينة المعارض لايبزج وقد ساهم في المؤتمر ممثلو دور النشر من مختلف الدول الاشتراكية . وقد اختير لهذا المعرض العالمي شعار هو عبارة ماكسيم غوركي « كلما هو جيد فنّي هو بفضل الكتب » والفترة التي سيقام فيها المعرض من ٦ ايار حتى ٥ حزيران ١٩٧٧ .

لاقامة معرض فن الكتاب العالمي في عام ١٩٧٧ في مدينةالمعارض

* تجري في لايبزج تهئية معرض « اجمل كتب العالم » لعام ١٩٧٥ والذي سيقام في ٣١ آب وقد وصلت ارساليات الكتب له من مختلف البلدان ومنها استراليا واليابان وفرنسا وبلجيكا والدول الاشتراكية .

* تتهيأ فرقة رقص الباليه في المانيا الديمقراطية لاخراج رقصات تعبر عن النضالات الثورية في الماضي والحاضر . وفي برنامج هذا الاستعداد كذلك رقصة باليه بعنوان « ماريو والساحر » وهي مستمدة من قصة للكاتب الالماني توماس مان . وستقام حفلات الرقص في مختلف محافظات المانيا الديمقراطية وفي عدة اقطار اخرى مثل بلغاريا والسودان والحبشة والصومال وتانزانيا واليمن الديمقراطية الشعبية .

* بمناسبة اقامة اسبوع بحر البلطيق في روستوك شمالي المانيا الديمقراطية سيقام مهرجان العامين للرسم في الفترة من ٥ تموز حتى السابع من ايلول ويساهم بهذا المهرجان ١٣٠ رساما وفنانا من الدول المحيطة ببحر البلطيق ومن النرويج وايسلاندا . وستعرض فيه ٦٠٠ قطعة فنية من الواح وتماثيل. وفيه ستباع بعض القطع وتحول اثمانها الى صندوق التضامن ضد الاستعمار .

رسالة موسكو

من برهان الخطيب

اناتولي سفرونوف يتحدث للاقلام



اناتولي سفرونوف رئيس تحرير مجلة ـاوغو ينوك ـ واسعة الانتشار ، يبلغ عدد مبيعها احيانا خمسة ملايين نسخة ، واحد من اكبر الوجوه الادبية والسياسية في الاتحاد السوفياتي ، صديق للعرب تعرض مسرحياته في جميع ارجاء البلاد السوفيتية ، ويتغنى باشعاره ملايين الناس . في لقاء معه خاص بالاقلام كان هذا الحديث :

ــ اناتولي فلا ديميرفيتش ، ماهي الموضوعة المركزية التي يمكن استشفافها عبر اعمالكم الطويلة في الشعر والمسرح ؟

* يمكن الاجابة على هذا السؤال باسهاب شديد او باختصار اشد. اكثر دقة يمكن الرد بالقول ان ـ المعاصرة ـ ربما هي مايمكن اعتبارها موضوعتي الاساسية ، المعاصرة بمختلف مجالاتها . انا كاتب ولست مؤرخا ، لكني اعرف التاريخ واحبه ، فمن فهمه بالــذات تنبثق المعاصرة وهذا ماجربته اكثر من مرة بمختلف الاساليب في المسرح ، في الشعر ، وبخاصة في العمل الصحفي الذي امارسه . رغم هذا ، ومن اجل الرد بدقة اكثر على هذا السؤال ، قد اقول : المعاصرة، المعاصرة المرتبطة بالحياة عندنا بمختلف الاواصر والعلاقات ،وكذلك المعاصرة الدولية . في السنوات الثلاثين الاخيرة ـفترة مابعد الحربـ احافظ على ارتباط وثيق مع مختلف البلدان وهــذا ما يمنحني الفرصة للتبع والتنقيب .

ــ اي الاتجاهات يمكن تبينها في الادب ألسوفيتي المعاصر ؟ وهل من الصواب في رايكم تقسيمه الى ادب «القرية» وادب «المدينــة» وغير ذلك ؟

* ارى ، ان من الصعب تبين اتجاهات معينة مميــزة في الادب السوفيتي . في الاونة الاخيرة ، بخاصة في سوح النقد الادبــي جرت نقاشات طويلة فيما يخص الرواية « القروية » ، الرواية « المدينية » وغير ذلك . بالنسبة لي لاوجود عندي لمثل هــذا التقسيم . ورغم ارتباطي وحبي للمدينة (اكثر من اربعين عاما امارس

مهنة الكتابة والادب) احب ألقرية ، ان ذاتي نفسها « نتاج المدينة » لكني اعرف القرية جيدا ، كتبت اكثر من اربعين مسرحية لم احسب ايا منها «قروية» وايا «مدينية» . لشدة التحام المجتمع يصعب الان تفريق شيىء . كانت هناك نزعات في الادب تضع المدينة بخصائصها كنقيض للقرية : بحث أبناء المدن في القرية عن انقاذ لهم من المصائب . لكن ذلك مصطنع بالطبع ، اذا كان للمدينة مشاكلها فالقرية ايضا مشاكلها . وفي القرية ايضا يحدث ، ويبزغ فجر العلم والتكنيك . من الصعب الان التمييز بين انسان المدينة وساكن القرية . لاجل هذا يجب معرفة القرية ، أنا اعرفها ، ترعرعت في الدون ، في الكوبان ، والان غالبا ما اسافر ليس فقط الى خارج البلاد بل وعبر بلادنا ايضا ، وكثيرا ما اقيم في القرى . اخيرا صدرت مسرحيتي الجديدة « ألزوبعة » تدور حوادثها في قرية . ابطالها الرئيسون : العاملون في الكولخوز ، ليس بعيدا جرى عرضها الاول في لينينغراد على مسرح بوشكين الاكاديمي للدراما . يمكن القول ان ساكن المدينة يشاهد مسرحية « القرية » باهتمام كبير . المهم أن يكون هناك اناس حقيقيون ونفوس وأضحة الملامح ، انـذاك لايهم اين تجري الحوادث : في قرية ام في مدينة . بل إن مايسمى بـ « المدينة » لا يجلب سوى موضوعات صغيرة الشأن . « الارض البكر حرثناها » ماذا هي .. قرية ؟ ذلك النتاج الذي أصبح معروفا في كل العالم ، ولعب دورا عظيما في بناء الحياة الجديدة ، أي قرية هنا ؟

— هل ظهر عندكم في الوقت الحاضر مايمكن تسميته بحركـة الشباب في الادب ؟

* لست الان على اتصال وثيق بالكتاب الشباب ، رغم ان الكثير منهم يعبرون عن انفسهم خلال المجلة التيأرأس تحريرها . ولنفسي لااستطيع ملاحظةانهناكحركة ما خاصة بشبابجدد. الادب ـ حاجة متطورة . كل كاتب يريد قول كلمته . شكل هذه « الكلمة » يجب ان يكون واضحا للقاريء ، للسامع ، للمشاهد . ليس بعيدا عقد المؤتمر الدوري للكتاب الشباب . التقيت بمجموعة من الشعراء منهم . قرأوا شعرهم ، كان شعرا جيداً الى حد كاف ، ما الجديد في شعرهم ؟ انهم يقفون بثبات على ارضهم ، جميعهم يمتلكون مدخلا واقعيا الى الحياة ، الى الادب .

— وانتم اناتولي فلاديميرفيتش ، ماذا تعملون الان ؟

* ذكرت لك مسرحيتي « الزوبعة » . وهناك مسرحية جديدة اخرى عنوانها «ألسلطة» حول الطبقة العاملة . ولكن العمل ليس فقط طبقة عاملة بل مجموعة من المهندسين ـالتكنيكيين ، والدارسين .

هذه المسرحية بدأت حياتها قريبا ، قريبا جدا ، رأيت عرضهـا الاول على مسرح مختار او يزوف الاكاديمي للدراما في كازاخستان باللغة الكازاخية . كذلك جرى عرضها في خاركوف ـ باللغة الروسية. وفي موسكو يبدو انهم ينوون عرضها على وأحد من مسارحها المتقدمة. هذه المسرحية في الواقع ضد التكنوقراطية من اجل فهم صحيـح واسع لمعنى التقدم التكنيكي . كذلك كتبت مسرحية « الموجـة التاسعة » حوادثها تدور عام ١٩٤٣ . الحرب فينوفوروسيك . خلال هذه الفترة كنت مراسلا حربيا لجريدة «الازفستيا » ، مرت المسرحية كاحسن عرض باللغة الاوزبكية . وهذا ما افرحني جدا .

— اي الاعمال من مسرحياتك ترشح لترجمتها وعرضها على مسرح عربي ؟

* يمكنني الاشارة الى « الميراث » لعلها ربما جد معاصرة . وقد قام عبدألرحمن الخميسي بترجمة «الزوبعة»و نشرت في بيروت ، انها دراما . وفي القاهرة عرضت مسرحيتي الكوميدية « مليون لاجـل ابتسامة » ، تدور حوادثها حول مثقفينا : مهندس معمـاري ، طبيب ، طالب ، ليس غير شخصيات ست فيها . افكر الان بمسرحيات جديدة على وشك الانتهاء . اكتب مسرحية «الدورة» ،دراما ، دراما جادة (احب جدا الكتابة عن المرأة) حسب ألتقاليد القديمة ، حول ما اؤمن به بشكل كامل . المهم هنا ـ انواع النساء وطبيعتهن .

طبعا والرجال ايضا . ولكن التعقيد الرئيس يبقى مسألة العلاقات المتبادلة مع النساء . وهكذأ في « الزوبعة » و « الميراث » تبقى المرأة مركز الاهتمام كما في «الدورة» ، الشخصية الرئيسة هنا : مسؤولة معمل لتربية الحيوانات ، امرأة . احب الكتابة حول هؤلاء الناس، مروا عندي من الطباخات ومربيات الطيور وحتى الحلابات ، مختلف أنواع العاملات القرويات .

— كيف تنظمون وقتكم خلال يومكم الحافل باللقاءات والاعمال كما اشاهدكم اليوم ؟

* انا رئيس تحرير مجلة وهذا اهم مايرسم ليوم عملي . ثلاثة ، اربعة ، بل وخمسة ايام احيانا اقضيها في المجلة . ولهذا لابد من هذه اللقاءات ألكثيرة سواء كانت مرتبطة بعمل المجلة او بعمـل المنظمات الاجتماعية ولهذا ايضا غالبا ما يتحتم عليّ السفر امـا العمل الادبي (وانا لا اكتب المسرحيات فقط بل والشعر ايضا ايضا) كقاعدة اعكف عليه ايام الاحد والسبت من كل اسبوع بعيدا عـن المدينة ، اجلس واكتب

رسالة نيويورك

انطوني كارو
« نظرة جديدة الى حدود فن النحت »

من احمد مرسي

تبدو الاشكال الصناعية ذات الالوان الزاهية المتناثرة حول حديقة النحت بمتحف الفن الحديث في نيويورك للوهلة الاولى ، كأنها تنتظر يدى طفل عملاق لينظمها في شكل بناء فانتازى . وبطبيعة الحال ، كانت كمرات الحديد الخضراء والصفراء ورقائق الصلب الحمراء والانابيب وقضبان الصلب الطويلة والصدئة ، قد تم ترتيبها بالفعل .

انها اعمال انطوني كارو ، الذي يعتبره عدد كبير من النقاد في امريكا وفي اوروبا اهم نحات في جيله ، ووريث تراث الحداثة الذي بناه بيكاسو وانتقل منه الى النحات الامريكي الراحل دافيد سميث

ان المعرض الشامل الذى يقيمه متحف الفن الحديث لاعمال كارو خلال السنوات الخمس عشرة الاخيرة هو اول معرض ضخم يقيمه المتحف لنحاتبريطانى منذ معرض هنرى مور الذى اقيم في عام ١٩٤٧.

وقبل افتتاح المعرض ببضعة ايام ، عندما كانت التماثيل لاتزال تختفي وراء حائط من الخشب الابلكاش ، ادلى انطوني كارو ، ذلك الانسان البشوش،الذي كسا المشيب شعر رأسه ولحيته بلون فضي بحديث للناقدة دوروثى جالاجهر ، تناول فيه حياته وفنه .

ونظرا الى ان تقييم اعمال كارو الاخيرة اثار خلافا شديدا بين الناقد الامريكي هيلتون كراس وبين المسئولين عن المعرض بالمتحف الى جانب الاختلاف بين رأى هيلتون كراس بالنسبة لتأثر الفنان باعمال ديفيد سميث وبين اراء ناقد آخر مثل جون راسل او وليام روبين مدير المعرض الذى اعد كتابا نقديا عن فن كارو بمناسبة معرضه الاخير،بالرغم من اجماعهم على اهمية المكانة التي يحتلها الفنان في حركة فن النحت المعاصر ، سأكتفي في هذا الصدد بعرض حديث انطوني كارو نفسه عن فنه ، دون ان نزج بأنفسنا في خضم المعركة الدائرة حاليا بين النقاد حول مسائل اقرب الى تاريخ الفن منها الى عملية تذوق العمل الفني نفســـه .

ولد كارو في عام ١٩٢٤ في احد احياء مدينة لندن ، وهو يصف نفسه بانه ،، طفل حالم ، لا يهتم كثيرا بالمسائل العملية ،، وقد قرر في لحظة معينة ان يصبح نحاتا ، لانه امسك ذات مرة بقطعة من الطين وصنع منها تمثالا لرأس احد الجيران ، وقد شعر بسعادة كبيرة نتيجة لذلك . اما والداه ــ وكان ابوه سمسارا ببورصة الاوراق المالية ــ فقد عارضا رغبته في أن يصبح فنانا ، ومن ثم وافق كارو على دراسة الهندسة ، وكان تقدير تخرجه متواضعا للغاية .

وفي نهاية الحرب العالمية الثانية ، سرح من القوات البحرية وعمره ٢٣ عاما ، وقرر انه لايزال يرغب في ان يكون مثالا . وقد درس في البداية في مدرسة الصنائع في لندن ثم انتقل منها الى الاكاديمية الملكية ، حيث كانت دراسته اكاديمية صارمة .

ويقول كارو عن هذه الفترة .. كنا نعالج الشكل الادمي كل يوم. ولم يحوطنا غير تلك المستنسخات اليونانية القديمة التي علتهـا طبقات سميكة من الورنيش البني . انني اتذكر تمثال هيكل عظمي مشدود الى صلب لقد كان شيئا فظيعا . تلك كانت نوعية الاشياء التي كان عليك ان تشاهدها . اما الفن الجديد فكان يعرض مـرة واحدة كل سنة في الصالون بالطابق العلوي ، لقد كانت هذه التجربة ببساطة ، فظيعة . وقد أستمرت خمس سنوات ، وكنت اعتقـد خلالها أن هذا هو حال الفن . ومع مرور الوقت يتساءل المرء : هل حقيقة ، أن هذا هو كل ما هنالك ؟ لم اقتنع تماما بان ماكنت اراه هو حدود الفن . وبعد انتهاء دراستي بالاكاديمية ، اكتشفت ان هنري مور موجود . وكانت الاكاديمية تعامله كانه ــ مزحة ــ تهدد بالخطر .

عثر انطوني كارو على عنوان هنري مور ، وذهب لمقابلته حيث طلب اليه أن يوفر له عملا . وبعد انقضاء ٦ اشهر على هذا اللقاء، عرض عليه هنرى مور العمل معه .

ويتحدث كارو عن فترة عمله مع هنري مور التي استغرقت عامين فيقول كانت بمثابة فتح عالم باكمله . لقد كنت امارس النحت قبل ذلك بخمس اوست سنوات ، ومع ذلك ، لم اكن قد شاهدت طوال هذه السنوات اي نحت زنجي . وكان هنري مور يمدني بالكتب من مكتبته . وعن طريق هذه الكتب ، كان اول احتكاك لي بالتكعيبية والسوريالية وما عدا ذلك من اتجاهات الفن الحديث . وبطبيعة الحال كنت اعمل في اشيائه . لذلك تعلمت الشيء الكثير من خلال ذلـك .

وبعد عامين تقريبا ترك العمل مع مور . « لقد اردت ان اعود الى لندن وكان اعتقادي انني سأستفيد اكثر كلما اتسعت دائرة احتكاكي بالاعمال المختلفة للفنانين الاخين . هذا الى جانب انني اعتقد انه من غير المستحب ان يستمر المرء تحت ظل انسان قوي ، لفترة طويلة » .

كان كارو يركز ، في اعماله ، على الشخوص . « كنت اشعر انني اميل دائما الى التشخيص . ولم اكن استطيع فهم ان الفن التجريدي يحمل اي شيء لي ان التماثيل التي كنت اصنعها كانت طبيعية للغاية ، بالرغم من اني اعتقد اني لم اكن اعتبرها طبيعية في ذلك الوقت . كنت اجد صعوبة بالغة في تشويه الشكل ، لاتخلص من هذا الاتجاه الطبيعي ، وقد حاولت انتهاج طرق مختلفة حتى احرر نفسي . وكنت كلما عثرت على اشجار مقطوعة او قطع من الحجارة ، قمت بتشكيلها في صورة شخوص . وكنت اشعر ان هناك شيئا ما احاول الوصول اليه ، ولكني لااستطيع اليه سبيلا » .

« ولكن ، عندما عدت الى لندن ، وجدت ان في مقدوري ان اعالج الشكل الادمي لاول مرة على نحو ماكنت اتوجه اليه . وقد شرعت ، تقريبا ، في الحال ، في تشكيل هذا التشخيص المشوه الى ابعد حد ، حيث الاكتاف ثقيلة ، تميل الى النهج البيكاسوي ، والشكل العام اقرب ما يكون الى الخشونة . وقد انجزت عدة تماثيل على هذا النحو ، جميعها من الطين او المصيص ، وجميعها تشى بالرغبة في تحقيق شيء ما . وقد ظهرت التشويهات لانني اكتشفت ان ماكنت احاول عمله ، كان يجب ان يتعلق بالانفعال الخاص به ، وليس بالمظهر . ومثال ذلك ، لقد شاهدت لقطة فوتوغرافية لرجل يشعل سيجارة ، ولاحظت ان كل شيىء كان ينحصر في تلك المساحةالصغيرة الواقعة بين عود الثقاب والسيجارة . وقد صنعت تمثالا لهذه الصورة . لقد أحتفظ التمثال براس الرجل ، ولكنها كانت مشوهة لتؤكد تناوله لعود الثقاب . وكنت احاول ان اضمن التمثال هذا الشيء المكثف او الاحساس الحاد ، ومن ثم كانت الرغبة في اجراء التشويه الذي تم بسهولة .

« لقد واصلت عمل هذا الشيء لمدة عامين او ثلاثة اعوام ، ثم بدأت اشعر بشيء من عدم الرضى . فالاشياء التي كنت اصنعها كانت «نماذج» ولم تكن اشياء حقيقية بقدر كاف . لذا ، بدأت افكر في طبيعة «النحت» نفسه ، وفيماهية «النحت» ، فادركت انه شيىء له علاقة بالتجارب ، وشعرت ان ماكنت اصنعه كان محاكاة لتجربة حقيقية . كانت تلك التماثيل اذن مجرد ادعاء .

فالحديث الى شخوص اخرين هو شيء له علاقة بشيء حقيقي ، اليس كذلك ؟ وقد حاولت ان اجعل النحت ، هذا الشيء المباشر والحقيقي . لذا ، حاولت ان اضع شخوصي على مقعد او على الارض . ولكنها ، كانت لاتزال بعيدة عما اطمح الى تحقيقه ، لاتزال اقرب ماتكون الى المحاكاة ؟

وفي عام ١٩٥٩ ، قام انطوني كارو برحلة الى الولايات المتحدة .

« لقد التقيت بعدد كبير من الناس ، وشاهدت الكثير من الفن .

كانت ، الرحلة ، مثيرة وموحية الى ابعد مايكون . ان المرء ليشعر بأن عينيه تشرعان في الجحوظ عندما يأتي الى هنا . ومن ثم يبدأيفكر حقا ان عالم الفن لاكبر بكثير مما كان يعتقده ، وهناك المزيد من الامكانيات التي تفوق كل ما كان يتصوره من قبل . لقد التقيت بكينيث نولاند ، واديفيد سميث ، وموثرويل وفرانكنتيلر ، والكثير من الفنانين الاخرين . ونتيجة لرأي قاله لى كليمنت جرينبرج ـ اذا اردت أن تغير فنك ، غير عاداتك ـ فكرت في الشروع في استخدام خامة مختلفة وفي نفس الوقت كان في داخلى شعور ـ باني خائف بأنى سارق ـ حقيقة . كنت التقط اى شيىء واستخدم اى شيىء.

واذا قال شخص ما اي شيىء لي ، اصغي اليه ، انني لا اعتقد ان هناك ما يعيب التأثر بالاخرين . لقد قررت ان استخدم الصلب الذي اثارني كشيء مجهول وتلقائي . كان رخيصا ، ولم اكن اعرف شيئا عنه ، ولم اكن اعرف كيف يلحم بعضه ببعض . لقد كنت اقول دائما لن امارس النحت التجريدي لانى كنت اعتقد ان التجريد له علاقة بالافكار ولا علاقة له بالاحاسيس ، بينما اؤمن بأن الفن يجب أن يعبر عن الاحاسيس . ولكن اكتشفت ان هذا الاعتقاد كان مجرد سوء فهم لمعنى التجريد . انني لست مضطرا للتشخيص ، ولازلت ، مع ذلك ، استطيع ان اعكس مشاعري على العمل الفني ».

وعندما سئل عما تعبر عنه أعماله الراهنة ، استعار كاروالتشبيه بالموسيقى . كل ما في الامر انني استخدم مواد بدلا من النوتة الموسيقية اننى ، حقيقة لا اعرف ما الذى يدور في ذهنى عندما انغمس في العمل ، ولا اريد ان اعرف . فانا لا أقوم باعداد نماذج او تخطيطات وهناك ، عدة وسائل مختلفة أنتهجها في عملى حاليا ، ولكننى عندما أشرع في عمل، اتناول قطعة من الصلب ، وقد انصبها الى عملى ، وقد أصنع كتلة من الخشب تحت أحد طرفيها ، ثم اقول لنفسى ، حسنا انها تحتاج الى شىء ما حتى تكتمل . وهكذا استعد في العمل حتى يستكمل . وفي الحقيقة لا اكتشف ما انجزته الا في النهاية . ان الفن له علاقة بالكشف . انا واثق من هذا . انه الكشف عن شيء لم تكن تعرفه من قبل . اننى عندما بدأت في استخدام الصلب ، استعملت نفس الجراج الصغير الذى لا يتسع الا لعربة واحدة والملاصقة لمسكنى، حيث كنت اقوم بتشكيل الطين . وكنت في نفس هذا المكان ، عندما بدأت في عمل هذه الاشياء كبيرة الحجم . ولم اكن استطيع ان اراها لانى اعتقد اننى اذا رايتها وشاهدتها اكثر مما يجب ، سأبدأ في عملية حكمى عليها بفكرة عن الفن او فكرة عن الصواب ، مما يشتمل في ذهنى اختبار لا علاقة لها باحاس بمايجب ان تكون عليه ، بل قد اتأثر في بوضوح على الاطلاق اثناء العمل فيها وكنت اريد الا اتمكن من‌مشاهدتها من افكار . ولن يكون هذا هو طريق الاكتشاف ، بأية حال من الاحوال

وعلى الرغم من ان كارو لايتجاوز عامه الواحد بعدالخمسين،وقد انتج عددا ضخما من المنحوتات المتنوعة خلال الـ ١٥ سنة الماضية ، فهو ، في نظر بعض المثاليين الاقل عمرا ، ينتمى الى تاريخ الفن . فالى اين يتجه النحت في نظره ؟

انى لا احب ان أخمن الى اين يتجه النحت ، او ما هى مشاكله او اين يمكن ان يكون مثمرا . اننى اعرف ان هناك عددا كبيرا من الاشخاص يحاولون ، على نحوما ، ان يدفعوا به هنا وهناك ، وهذا شىء يبعث على الامل . انه شىء حسن للغاية . ولكنى اعتقد ان كثيرا من النحت قد فقد أساسه الذى كان يرتكز عليه . هناك من قد يقول لقد صنعت تمثالا ، فارد عليه بقولى اننى يسعدنى ان ارى عمله ولكنه يستدرك قائلا ، آه ان التمثال كان مجرد خروجى للمشى على الاقدام هذا جنون . ان على المرء ان يحاول توسيع حدود الفن ، ولكن لا اعتقد ان في وسع احد ان يدمر الحدود برمتها . ان هو النحت من ان يكون انه شىء خارجك . فعندما كنت طالبا ، كان النحت شيئا من البرونز او الحجر . وكمدرس كنت أقول لتلاميذى كان النحت يفوق ذلك بكثير ، انه يصنع من اى شىء اننى لا اعتقد انه يكون اداء. فعندما يرقص الناس او يمشون على الاقدام او يكتبون ، ويطلقون على هذه الافعال نحتا ، اعتقد ، عندئذ ، انهم بصدد شىء آخر . انه شىء لايثير اهتمامى . او اننى لم ار شيئا من هذا القبيل يثير اهتمامى ولا اعرف عنه ، حقيقة . ،، وعلى اية حال ، عندما يظهر الشىء الجديد فسوف يفجر كل شىء عاليا في السماء . وآمل ان اكون قادرا على التعرف عليه . والخطورة ان الاشياء التى تحبها ، ربما تقول شيئا يتفق مع اتجاهك . ولا اعرف في اى زمن سيحدث هذا .

رسالة بيروت

لبنان أمام واقعه وغده

من ياسين رفاعية

المثقفون يدلون بآرائهم في الازمة الحالية

عاشت بيروت . ومن ثم المناطق اللبنانية ، شهرا داميا ، حيث سكت كل شيء الا صوت الصاص والصواريخ والقنابل والمتفجرات . المثقفون هذه المرة لم يقفوا على الهامش ، دخلوا ، قدر استطاعتهم ، قلب الاحداث ، حاولوا ان يدلوا بدلوهم ، ويعلنوا عن رأيهم ، تجسد ذلك في لقاءات الادباء ، وفي مقالاتهم وبحوثهم المتفرقة التي نشرتها لهم الصحافة طوال ايام الازمة ، ومازالت تنشرها . اتحاد الادباء اصدر بيانا هاما وقعت عليه ايضا جمعيات وأندية وهيئات ثقافية ومن بين ماجاء في هذا البيان : **« تحقيق الديموقراطية في مختلف وجوهها وعلى تنوع اصعدتها ، والعمل على اقرار سياسة دفاع وطني . ومعالجة الوضع الاجتماعي ــ الاقتصادي معالجة تتجاوب مع المطالب الشعبية التاريخية في مختلف حقول الحياة الاجتماعية ، والنضال من اجل علمنة الدولة وازالة كل ماله علاقة بالاستغلال الطائفي بدءا من** اعادة النظر ببرامج التعليم في مختلف مراحله وفي قطاعيه العام **والخاص وانتهاء بالقضاء على اسباب الامتيازات الطائفية . والالتزام المسؤول بمعركة المصير العربي . ولاسيما على الساحة الفلسطينية تأسيسا على قناعة راسخة بأن لبنان مستهدف باطماع العدوانية الصهيونية ــ الامبريالية . ناله منها الكثير من الضحايا والخسائر فهو ، من هنا ، محكوم وطنيا وقوميا بالتلاحم مع جميع القوى العربية المحتشدة في وجه هذه العدوانية ووجه ربيبتها الامبريالية وفي طليعة هذه القوم المقاومة الفلسطينية المسلحة »** .

ومن بين الآراء التي نشرت . وهي عشرات ، رأي ميخائيل نعيمه الذي جاء فيه : عندما تتمنى لبنان الافضل لانتمنى ، بالطبع. ان تكون لنا جبال اجمل من جبالنا . وبحر اروع من بحرنا ،وسماء اوفر فتنة من سمائنا فهذه ، من كرم الله ، تكاد تكون جميعها فلتة من فلتات الطبيعة . وما نتمناه هو ان يكون لنا انسان لبناني افضل من الذي نصابحه ونماسيه في كل يوم من ايام حياتنا ، وان يكون بين ذلك الانسان والبلد الذي يعيش فيه شيء من التجانس والتآلف .

لو كان الانسان اللبناني ، كما نعرفه اليوم ، عنوان الصدق المروءة والشهامة . وعفة القلب واليد واللسان ، ونقاوة الفكر والبصر والبصيرة . ورهافة الحس والذوق والخيال . ثم الشعور بأن لكل انسان نصيبا في حياته . وان له نصيبا في حياة كل انسان ، لما رحنا نتمنى انسانا لبنانيا افضل ، فتمنينا هوالشهادة بأننا لانزال فريسة لما هو عكس ماتمناه بالتمام .

اجل ، نحن اليوم فريسة الفوضى في شتى مرافق حياتنا . وفريسة الحذر واحدنا على الاخر . وفريسة الخوف من سوء المصير . وماذلك الا لاننا تمادينا في استهتارنا بالقيم الخلقية والروحية ، وبالنظافة المادية والمعنوية ، وقال ايضا :

اذا نحن شئنا ان يكون لنا لبنان الافضل فما علينا الا ان نربي انفسنا تربية جديدة نحترم معها ــ بل نقدس ــ الحياة في سائر مظاهرها ، وبخاصة في الانسان . فهو ليس متاعا يشرى ويباع ، ولا هو يصنع في مصنع .

ومن بين الآراء التي نشرت ايضا ، راي الدكتور احمد مكي ، عميد كلية الاداب والعلوم الانسانية سابقا ، في الجامعة اللبنانية . وقد جاءت تمنياته على شكل صورة مستقبلية ، فيها « في معالجة جذرية ، على جميع المستويات ، لاسباب الاضطراب الاجتماعي في لبنان . بعيدا عن كل المسكنات الانية السطحية المنطلقة من شعار «لاغالب ولا مغلوب» ومن يمثلها او يتصل بها . وباعتماد العقل . في اعادة النظر في مفهوم الدولة في لبنان بتحقيق وجوها على ارض الوطن ، بسيادة القانون والمساواة امامه ، وتحريرها من جميع الرواسب المعوقة من جهة وبتحديد انتماء المواطن الى لبنان ، على اساس من الحرية الشخصية والعدالة الاجتماعية والكرامة الانسانية بتحريره من التبعية على اختلاف اشكالها من جهة ثانية ، والالتزام بالاخوة العربية في كل القضايا المصيرية . هكذا يبدو لنا لبنان على حقيقته ــ دون التفضيل بين ماضيه وحاضره ومستقبله » .

اما يوسف الحوراني ـ مفكر واديب ـ فيرى ان للفكر والادب قيمة قيادية رئيسية في المجتمع . وما لم تعترف الدولة بهذه القيمة وترعاها برعاية اصحابها فلن يكون لها تأثير في احد من المواطنين . ولن يكون القلم في يد مفكر باحث او اديب مبدع اكثر احتراما من بندقية في يد مراهق مهووس . وما لم تكن هناك هيئة قيادية ذاتية من كبار رجال الفكر والادب لحماية القيم الثقافية وتطويرها وتنمية فعاليتها فان لغة التفاهم الصحيح تبقى غريبة عن اللبنانيين وستبقى المصالح الشخصية السياسية وحشا يفترس كل ازدهار واستقرار يحققه لبنان لمواطنيه . ولن يتم تغيير لبنان الحاضر الى ماهو افضل الا بتغيير قيم القيادة الاجتماعية فيه . وعندئذ يتحقق تلقائيا التفاهم والتعاون والاطمئنان بين اللبنانيين . وهذا التغيير يكون بالالتفات الى النوع والقيمة اولا لان لبنان ذاته نوع وقيمة قبل ان يكون عددا ومساحة » .

اهم المنطلقات التي يراها عبدالله لحود « اخضاع جميع المعطيات لسلطات الفكر . فالتقاليد والآراء والتعاليم ينبغي تمحيصها دون تهيب لما خلعته عليها الاجيال من طابع قدسي . فما يقره العقل منها يستبقي ويصان وما ينكره العقل يستبعد ويترك . ودون اتباع هذه الخطة في صورة شاملة قاسية ، يبقى المرء عبدا لرواسبه او لبعض رواسبه . وهي عبودية لا ابشع منها ولا اشد ضررا ، ان النظم الديمقراطية المؤسسة على سيادة الشعب مصدرا وحيدا للسلطة . وعلى احترام حقوق الانسان الاصلية واعتبارها اسمى من سلطات الحكومات ، تبقى على اختلاف اساليبها وانماطها افضل النظم السياسية واكثرها صلاحا لتأمين غايات الحكم ، لاسيما عندما تطعم بمعطيات الدالة الاجتماعية . ان المساواة هي اهم دعائم الديمقراطية ومن اقدس حقوق الانسان الاصلية . وهي لاتتوافر دون وحدة التشريع للجميع ، فلايمكن افتراض مساواة دون وحدة قانونية وهذه حقيقة قال بها جميع المفكرين . كما ان الوحدة الوطنية لاتتوافر دون مساواة تستتبع توحيد التشريع . ان تحقيق المساواة وتوحيد التشريع ، ومن اهدافهما ونتائجهما الغاء كل تمايز بسبب العقائد ، هما رهن باقرار علمانية الدولة أي استقلالها عن كل اعتبار طائفي او مذهبي مع التزام الحياد النزيه تجاه الاديان والمذاهب جميعا . في الدستور اللبناني نصوص طيبة تعلن المساواة تجاه القانون وصيانة الحرية الشخصية وحرية الاعتقاد المطلقة ، وحرية ابداء الرأي قولا وكتابة وحرية التجمع والتعليم وحماية الملكية الفردية ، والانفصال المبدأي بين السلطات الثلاث ، وكل هذا من مظاهر الديمقراطية ، ولكن تلك النصوص متناقضة احيانا ومعطلة احيانا بقوانين وشرائع تخالفها وتمزقها ، فلايمكن اعتبار لبنان بلدا ديمقراطيا حقا الا بعد تأسيس دستوره وقوانينه ـ في صورة كاملة وخالية من التناقضات ـ على اعلان حقوق الانسان الصادر في ١٠ـ١٢ـ١٩٤٨ .. ومن مقتضيات ذلك الغاء الطائفية الرسمية في جميع المناحي ، واخضاع جميع اللبنانيين لتشريع مدني واحد يشمل ـ فيما يشمل ـ مسائل الاحوال الشخصية من زواج وطلاق وبنوة وحضانة ووصاية وولاية وارث وايصاء وسواها واخضاعهم جميعا لقضاء مدني واحد يطبق ذات التشريع الواحد . ان الدساتير تعدل كسائر القوانين . وليس من دولة الا عدل دستورها مرارا ،وتجميد الدستور او غيره من التشريعات معناه تجميد الامة ومنعها من التطور . في ضوء هذه المنطلقات العامة نتصدى ، في حرية واخلاص لابداء رأينا في تعديل الدستور والقوانين اللبنانية . وهو تعديل يستلزم تارة الغاء بعض النصوص وطورا اكمالها وتوضيحها وحينا تحسين صياغتها منعا للالتباس على ان نعترف بأن بحثنا . وبسبب ضيق المجال ـ ليس بالبحث الكامل المستوفي وان الموضوع يتطلب زيادة للمستزيد ».

هذا غيض من فيض ، كما يقولون ، وهناك عشرات الآراء المختلفة كلها تذهب الى نبذ الطائفية ودعم الثورة الفلسطينية الشريفة بكل غال ورخيص .

اسبوع ثقافي لبناني في دمشق

بسبب الاحداث التي مرت في لبنان ، فقد تأجل اقامة الاسبوع الثقافي اللبناني في دمشق ، والذي كان مقررا في الاسبوع الاول من تموز الى منتصف شهر ايلول المقبل ، مع المحافظة على صيغة البرنامج الذي اعد لهذا الاسبوع ، الا اذا طرأت عليه بعض التعديلات التي لابد منها . اما صيغة البرنامج فهي كالتالي :

— محاضرة لباسم الجسر تحت عنوان ـ لبنان في واقعه ومرتجاه ـ . بالاشتراك مع محمد عطا الله ـ رضاوحيد ـ ناصيف نصار ـ عصام خليفة ـ بشير العريضي ـ وذلك في قاعة المركز الثقافي العربي بدمشق .

— امسية شعرية للشاعر اللبناني أنسي الحاج في نفس المكان.

— يوم المرأة في دمشق ـ ندوة بين سيدات سورية ولبنان ـ تعالج عموم المرأة العربية . وذلك في القاعة الشامية في قصر العظم.

— ندوة حول القصة العربية تتناول الشخصية المميزة للقصة العربية ، وتدور الندوة بين مجموعة من قصاصي سورية ولبنان .

— زيارة القصاصين اللبنانيين لمدينة القنيطرة .

— افتتاح معرض الرسامين اللبنانيين ، وهم اربعة عشر فنانا . وذلك في قاعة الشعب . ومساء امسية موسيقية على البيانو لديانا تقي الدين .

— زيارة الفنانين للقنيطرة ـ اليوم الجامعي ـ ندوة بموضوع ـ قضايا الجامعة بين التوسع الكمي والمستوى التعليمي .. ندوة حول اعمال المعرض الفني والفن اجمالا في لبنان .

ثم تعقد لقاءات حرة مختلفة .

جائزة لوليد حوراني

فاز الموسيقار اللبناني عازفالبيانو الشاب وليد حوراني بالجائزة الاولى في مسابقة راديو بتسبرنج الوطني . وكان السيد الحوراني الذي فاز بعدة جوائز في مباريات اقيمت في الاتحاد السوفيتي وبلجيكا ولبنان قد نال ميدالية استحقاق من الحكومة اللبنانية في عام ١٩٦٩ .

وقال القائد يوجين نورماندي منذ سمع السيد حوراني يعزف فيلاديفيا عام ١٩٧٣ « كان من دواعي سروري ان استمع الى السيد حوراني . وجدته شابا موهوبا للغاية . وانا اتكهن له بمستقبل بارز جدا » .

كما استحق السيد حوراني الذي ولد في نيويورك قبل ٢٦ عاما عندما كان والده يعمل في الامم المتحدة ثناء عدد كبير من نقاد الفن الاميركيين على مهارة عزفه وادائه الرائع .

درجة ماجستير عن شاعر لبناني

لجنة قوامها : الدكتور ميشال الآر عميد معهد الاداب الشرقية في جامعة القديس يوسف . والبروفسور بيترهانس كولفانبخ استاذ الالسنية العامة في معهد الاداب الشرقية ، والمستشرق الدكتور اندريه رومان استاذ الالسنيه العربية في معهد الاداب الشرقية وفي جامعة اكس آن بروفانس في فرنسا . ناقشت السيد هنري العويط في الرسالة التي اعدها لنيل شهادة الماجستير في الادب العربي والتي تناول فيها ديوان الشاعر محمد الماغوط ـ حزن في ضوء القمر ـ تناولا اعتمد فيه الاساليب المطبقة في مناهج الالسنية البنيانية.وبرغم جدة هذه المناهج وتطبيقها اول مرة في دراسة شاعر عربي . حاز هنري العويط درجة امتياز .

رسالة القاهرة

بانوراما السينما المصرية

من كمال ممدوح حمدي

عندما انشأت وزارة الثقافة هيئة المسرح والسينما والموسيقى، ثم بعد ذلك فصلت هيئة السينما وجعلتها جهازا مستقلا ، كان الهدف الاول من ذلك أن يكون ثمة جهاز فني يسهر على حماية السينما المصرية كفن من التردي في وهاد تجره اليها اغراءات الاقبال على السينما كسلعة تجارية ، ورصدت الدولة لهذا الغرض مبالغ خيالية حتى لايخضع الانتاج السينمائي ذو المستوى الرفيع لمنطق الربح والخسارة . وبرغم القتال الشرس الذي شنه مخضرمو السينما التجارية الذين استنفرهم احساسهم بأن مؤامرة تحاك ضدهم فأسرعوا باغراق دور العرض بأفلام ـ الفتوات ـ والافلام الغنائية التي تتملق غرائز المشاهد ، الى حد ان اتخمت دور العرض وحفظت الافلام الجادة التي انتجها بعض الشبان في انتظار ان تجد فرصة العرض ، مما اضطر هيئة السينما الى التفكير في انشاء دور عرض خاصة ، وبالرغم من ذلك فقد استطاعت بعض الافلام الجادة التي افلتت من حصار التجار المحترفين ، وبرغم محاولات الرقابة لهلهلة أجزاء كبيرة منها ، أستطاعت ان تؤكد موهبة جيل شاب من السينمائين وقدرته على الانطلاق بذلك الفن خطوات طويلة ، واستطاعت بعض الافلام من مثل ـ زائر الفجر ـ اخراج ممدوح شكري و ـ صور ممنوعة ـ لمدكور ثابت وغيرهما ان تنافس الافلام التجارية في نجاحها لمقياس الدخل او الربح الى جانب قيمتها الفنية .

ولكن الغريب حقا ان تستسلم هيئة السينما التي يدخل في رسالتها حماية المواهب الشابة ـ فيما يشبه التطواطوء ـ لتجار السينما وكأنه قدر تلك المواهب المنكودة الحظ ، فتوزع اموالها على أصحاب أفلام الفتوات كي تنجح افلاما تجارية لحسابها ، وتصبح مشكلة خريجي معهد السينما البحث عن وظائف بعد التخرج .وبالرغم مما أثير حول ذلك الزواج المحرم بين الهيئة والمنتجين التجار ، وما نشر من فضائح عن الذين تقاضوا مبالغ هائلة دون ان يقدموا شيئا فقد استمرات الهيئة لعبتها واعتبرت كل ما وجه ضدها على صفحات الصحف دعاية مجانية لافلامها ، ويئس الناس واستسلموا وواصلت الهيئة سخريتها بجماهير المشاهدين وقضاياهم .

ولكن اغرب ما في الامر أن يتحول هؤلاء الذين سخروا بالناس طويلا الى انفسهم يهزاون بها ، فعندما دعت الجزائر هيئة السينما بمصر الى اقامة « بانوراما السينما المصرية » لتعرض لاهم التيارات الحديثة في السينما المصرية لم ينتبه هؤلاء الى ان الجزائر بحكم موقعها وعلاقتها بفرنسا وسهولة تداول الفلم الفرنسي فيها بسبب اللغة والعلاقات الثقافية القديمة على وعي كبير بأحدث التيارات في السينما العالمية ، ومن ثم يكون عليهم اما ان يعتذروا او يكتفوا بالقليل الجيد مما لديهم ، ولكنهم بمنطق التذاكي على الاخرين استبدلوا بالمسح الافقي لتيارات السينما المصرية واتجاهاتها المعاصرة مسحا راسيا ، متصورين بذلك انه ستكون امامهم فترة طويلة يمكنهم أن يختاروا على مداها أجود الافلام ، وهو ايضا منطق التاجر الذي يبحث عن جواهر خزائنه القديمة لتغطية موقفه ، حين يفلس ومع ذلك فقد كان من الممكن ان يكون ذلك الغرض التاريخي لاتجاهات السينما المصرية حلا موفقا لولا ان بعض الافلام التي لجأوا اليها بعضها لايمثل شيئا وانما اختاروه لانه في وقته حقق شيئا من النجاح وفاتهم ان الفلم الذى حقق نجاحا سنة ١٩٣٦ في ظل ظروف السينما المصرية آنذاك قد لايمثل شيئا اليوم بعد الخطوات اللاهثة التي اجتازتها السينما العالمية ، وبعض الافلام التي أختاروها لهذا المهرجان سبق ان عرضت في اكثر من مهرجان بالجزائر ايضا . ولكن غرر بهم أنها أصابت نجاحا حين عرضها للمرة الاولى بالجزائر وفاتهم ان ذلك كان منذ اكثر من عشر سنوات وان الذوق العام قد تغير وأن الفن قد ارتقى . فمثلا الافلام التي اختيرت في هذا المهرجان ليوسف شاهين هى : صراع في الوادى سنة ١٩٥٤ ، باب الحديد سنة ١٩٥٦ صراع في الميناء سنة ١٩٥٧ ، جميلة سنة ١٩٦١ ، ونفس هذه الافلام عرضت بالجزائر في مهرجانات سابقة مرتيه ، الاولى في يوليو - تموز سنة ١٩٦٥ وكانت نسبة نجاحها بمقياس الدخل ٩١٪ وهي نسبة مرتفعة ، والثانية في مايو سنة ١٩٦٧ في مهرجان خاص أقيم تحية ليوسف شاهين ، وحق نجاحا بنسبة ٧٢٪ ولجون رنوار في نفس الوقت وحققت أفلامه نجاحا بنسبة ٨٩٪ . كذلك افلام صلاح ابو سيف التي عرضت في بانوراما السينما المصرية سنة ١٩٧٥ هي نفسها التي عرضت في مهرجان خاص لصلاح ابو سيف سنة ١٩٦٥ (اكتوبر) وحققت نجاحا بنسبة ٨٤٪ .

وهكذا تتضح الاسس التي تم اختيار أفلام البانوراما وفقالها :

١ - «وداد» لفرتس كرامب وجمال مذكور - انتاج سنة ١٩٣٦ .

٢ - و «العزيمة» لكمال سليم - انتاج سنة ١٩٣٩ .

٣ - و «لاشين» لفرتس كرامب - انتاج سنة ١٩٣٨ .

لسمعتها القديمة حين عرضت لاول مرة في ذلك الوقت ثم .

- صراع في الوادي - ليوسف شاهين انتاج سنة ١٩٥٤ .

و - باب الحديد - ليوسف شاهين انتاج سنة ١٩٥٦ .

و - صراع في الميناء - ليوسف شاهين انتاج سنة ١٩٥٧ .

و - جميلة - ليوسف شاهين انتاج سنة ١٩٦١ .

وقد تم اختيارها لنجاح عرضها سنة ١٩٦٧ .

ثم :

- البوسطجي - لحسين كمال انتاج سنة ١٩٦٨ .

و - شيىء من الخوف - لحسين كمال انتاج سنة ١٩٦٩ .

و - الجبل - لخليل شوقي انتاج سنة ١٩٦٦ .

و - رسالة الى الله - لكمال عطية .

و - اغنية على المر - لعلي عبدالخالق انتاج سنة ١٩٧١ .

و الظلال في الجانب الاخر - لغالب شعث انتاج سنة ١٩٧١ .

وكلها تم اختيارها لسمعتها على بعض ما أصابه بعضها من نجاح حين عرضت للمرة الاولى ، لم تبقى بعد ذلك الفترة من عام ١٩٧١ حتى عام ١٩٧٥ فترة مظلمة لم يجدوا فلما واحدا ليمثلها ..

واذن فقد جاءت نتيجة البانوراما طبيعية ومناسبة لهذا الاختيار ، فالذين ذهبوا الى الجزائر ليقيموا بهذه البضاعة الغربية مهرجانا لمدة شهر كامل عادوا بعد ايام ولم يصمدوا او يقدروا على مواجهة سخط المشاهد الجزائري الذي احس بالاستخفاف بـه ، عادوا يقولون : لقد اصر الجزائريون على ان نتحدث اليهم باللغة الفرنسية ونحن بدورنا تشبثنا باللغة العربية ومن ثم لم يقم بيننا حوار ، اما الحقيقة فهي ان الذين سافروا الى الجزائر لم يكن بينهم من يعرف الفرنسية الا صبحي شفيق ، وان العقول التي اختارت هذه الافلام لم تكن على وعي بالمشاهد الجزائري الذي شاهد -بحكم معرفته الجيدة بالفرنسية - احداث الاتجاهات في السينما العالمية والذي لايمر عليه عام دون أن تقيم له بلاده اكثر من مهرجان - يوليو ١٩٦٥ افلام يوسف شاهين .

اكتوبر ١٩٦٥ افلام صلاح ابوسيف .

اكتوبر ١٩٦٥ افلام ال

اكتوبر ١٩٦٥ افلام الكوميديا في العالم .

ويسمبر ١٩٦٥ افلام رواد السينما المصرية .

نوفمبر ١٩٦٦ افلام الكوميديا المصرية .

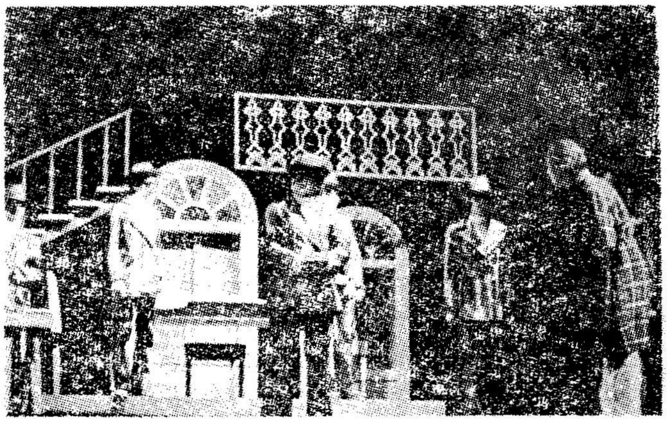
نوفمبر ١٩٦٦ افلام التضامن مع الشعب الفيتنامي .

مايو ١٩٦٧ افلام يوسف شاهين .

مايو ١٩٦٧ افلام جون رنوار .

يوليو ١٩٦٧ مجموعة الافلام الفرنسية والالمانية والعربية عن قضية فلسطين - مهرجان فلسطين ستنتصر - .

وهكذا ، والحقيقة ايضا ان هذا الاستخفاف بالمشاهد الجزائري ايضا وصل حد الاهمال الغريب ، فهو يعرف الفرنسية والافلام ناطقة بالعربية ، والترجمة المصاحبة باللغة المانية ،والحقيقة ايضا ان الذين تآمروا على السينما المصرية وعلى المواهب الشابة في لحظة ما يجنون ما تصنع ايديهم ، وان الذين سخروا بهذا الفن وبالناس طويلا يأتي يوم يهزاون فيه بأنفسهم ، ولكن هل يعلمون !



مسرح

المسرح الوطني في !

الغربـاء لايشربون القهـوة

دخول فرقة جديدة الى ساحة العمل المسرحي ، الى جانب وجود العديد من الفرق المتوقفة عن العمل ، يثير اكثر من علامة استفهام . لابد من مبررات تؤكد شرعية جديدة .. اضافة رقم جديد الى سلسلة الارقام العديدة . لقد انضمت ـ فرقة المسرح الوطني ـ الى صف الفرق العاملة بقوة وثقة ووفق تصورات فكرية وفنية واضحة . ان معظم مؤسسي واعضاء الفرقة سبق لهم ان عملوا في فرق اخرى ، عايشوا ظروف العمل فيها واطلعوا على المعوقات التي حالت دون تدفق الحياة حارة في اوصالها ، او نجاح هذا العمل او ذاك . لقد تأكدت قناعة معينة عند عدد من الفنانين بان يطرحوا انفسهم من خلال فرقة تعمل **« من اجل مسرح عراقي وعربي مستمر ومتطور معتمدا الفكر الثوري الملتزم والتحول الاشتراكي في داخل القطر والدعوة الى الثورة في الوطن العربي »** .

لقد تحدث الى الصحافة الفنية بعض اعضاء الفرقة وهم الفنانون سلام علي السلطان وحسن الجنابي وعبدالمطلب السنيد ، كانت الافكار التي طرقوها تؤكد على ان المسرح غير الرسمي ـ الخاص ـ منغلق على نفسه ، بطيء في متابعته للقضايا الاساسية والحيوية في حياة شعبنا وامتنا ، والخطوات التي خطاها لاتشكل اسهامة طيبة ، وفرق هذا القطاع اقتصرت على اشخاص معينين ، فلم تتح الفرصة لتطوير قابليات الفنانين الشباب في مجالي الاخراج والتمثيل .

وان هدف فرقة المسرح الوطني ، اضافة الى تبني الشباب ، تبني الفكر الثوري ونقله الى مجال التطبيق ، لذلك فهي ترفض الفكر البرجوازي والسلوك البرجوازي والاخلاق البرجوازية ، وقد تجسد هذا من خلال العرض الاول للفرقة ، مسرحية ـ بطاقة دخول الى الخيمة ـ للشاعر عبدالامير معلة واخراج الفنان بدري حسون فريد ، اذ وجدت في النص « الفكر الذي تتبناه مع انها لم تكن بالشكل المسرح الكلاسيكي بمواصفاته المعروفة . لقد نقلت المسرحية تصور الثورة عن تشرين قبل ان تبدأ الحرب وبعد ان انتهت » وعن دور النقد وفهم الفرقة له قيل « من المؤسف ان يظن البعض اننا ننتظر مداحين لعملنا كما يجري للفرق الاخرى . اننا نريد تقييما موضوعيا ومسؤولا لا يكتفي بترديد الايجابيات ، بل ويتناول السلبيات ايضا والا فما قيمة التقييم الذي ينظر لوجه واحد من وجهي العمل المسرحي » وحددت الفرقة سبب تعثر بعض الفرق الاخرى كونها تفتقر الى التوازن بين ما تريد طرحه الفرق كنموذج لعمل فني تطبيقي وبين ما متوفر في أذهان اعضاء الفرقة من افكار نظرية .

فأكد على ضرورة توفر خط فكري وفني تسترشد به للعمل ، على ضرورة الوضوح في الرؤيا من خلال منهج فكري وفني ووجود ممارسة ديمقراطية وانسجام وامتناع بين اعضاء الفرقة للتوجه نحو العمل . فالتسلط والبيروقراطية من امراض معظم فرقنا المسرحية ومن اسباب تهدمها وتعطلها . لقد انتهجت الفرقة مبدأ العمل اولا ثم الحديث عن النفس ثانيا ، وفتح الباب لكل الفنانين التقدميين .

هذه الافكار يمكن اعتبارها خلاصة منهاج ودليل عمل الفرقة كما انها ستكون في المستقبل دليل محاسبة ومتابعة . وكانت التجربة الثانية للفرقة هي ـ الغرباء لايشربون القهوة ـ للكاتب المصري محمود دياب التي عرضتها على قاعة الشعب مابين ٧ـ١٢ نيسان ١٩٧٥ واخرجها الفنان محسن العزاوي المسرحية رمزية تحمل بعض السمات التعبيرية . يمكن اضفاء خصوصية معينة على موضوعها ليعانق واقعنا القومي ويمتزج بوجداننا وعلنا ، كما يمكن ان تكون اداة كشف لواقع محلي وصورة مصغرة لواقع قومي . يدورالموضوع في بيت عربي قديم يملكه موظف متقاعد يؤمن بالطالع ، فيقرأ في الصحيفة ان برجه يقول ان العناية الالهية ترعاه وانه سيلتقي بصديق قديم ، ويعقد صفقة طيبة . هذا الرجل الطيب البسيط متزوج من امراة لايظهر لها دور مؤثر او واضح في المسرحية ، لانرى غير يدها تمتد بالقهوة للغرباء الذين عاملهم الرجل كأصدقاء ..

لكنهم يبدأون بمراقبة البيت وتسجيل المواصفات .. قياس المساحة .. التصوير .. اتلاف المستندات .. تمزيق الذكريات الحبيبة .. صورة الطفولة .. رسالة الحب .. حين تمتد اياديهم لتمزيق الورقة التي تثبت ـ اعلام الوراثة ـ ! يصرخ في جنون

ويتعمم بالسفاحين والقتلة : « **لن تقتلوني بجرة قلم ، ولاحتى بالمعاول ، انا حي رغم انوفكم .. وساعيش .. ساعيش رغم كل ماالديكم من اقلام ومعاول .. انني اكرهكم** » ويفرح لكونهم رفضوا شرب القهوة .

هذه – الحكاية – كما سمى المؤلف مسرحيته ، واضحة الدلالة ، مع ذلك فقد القى المخرج على عاتق المتفرج مسؤولية اكتشاف معناها ، لكنه يبدو انه لم يكن واثقا من قدرته ، فقد اضاف ان القضية الفلسطينية ستبقى « **.. مسؤولية اساسية وقضية مهمة في مجمل حياتنا السياسية سواء في الوقت الحاضر او المستقبل** » ! لقد امتحن المخرج اول الامر عقل ووعي المتفرج لكنه لم يجهد نفسه – بتفسير – النص من خلال العملية الاخراجية او اضافة شيء من ابداعه وفنه ، بل اكتفى بان يتحول الى –ناقل– للنص ، لم يوفق في اللحاق بأفكاره وقيمه الدرامية .. وهناك اكثر من دليل .. فان ديكور خزعل الهاشمي اضفى على جو البيت مسحة عربية .. زخرفة الشباكين وسياج – البلكون – والسلم .

اراء المؤلف بتحديد قدم البيت وعروبته ادخاله ضمن اطار تتوضح من خلاله الابعاد الفكرية المتخلفة للرجل والحياة التي يعيشها .. المنحى النقدي للكاتب الداعي الى تغيير جذري للواقع . لقد كان الديكور كشكل ولون جميلا وفخما الا انه يفتقر الى –مضمون– فكري يتفق مع ما اراده المؤلف . وهناك ملاحظات ثانوية على ضعف الناحية الجمالية يظهر في توزيع وتوظيف كتل المنظر . فالسلم يبدو زائدا ، اذ لم يستفد منه المؤلف الا في حركة يتيمة كان يجب الا تجري في عمق المسرح ، فقد اقترنت بتصاعد الخط الدرامي والعاطفي للشخصية . كما ان التصميم التجريدي للديكور بحاجة الى توضيح مكان الاحداث . ان منظر المسرحية ، كما حدده المؤلف ، مكون من واجهة بيت بطابق واحد في شارع يرتفع مدخله بثلاث درجات رخامية يفصله عن الشارع حاجز ،الباب الرئيسي موارب والنوافذ مغلقة فيما عدا نافذة على يمين الباب فتحت فتحة صغيرة لاينكشف ما وراءها . اراد الكاتب بهذا التحديد ان يقول ان الغرباء لم ينفذوا داخل البيت تماما وبالكامل ، فقد بقي الرجل في داره ، وبقي الامل المنتظر الذي سيحققه الجيل الشاب بالبندقية فيجدد البيت ويستلم المسؤولية . بينما نجد ان المخرج قد حرك الحوادث في مكان غير واضح المعالم .. فهناك سياج وفي وسط المسرح اطار مغلق ومزخرف اريد به ان يكون شباكا الصق بالارض وحجبت الطاولة نصف حركته . يظهر السلم الطويل وسياج البلكون المقذوف في اليسار للعين دون ان يظهر مدخل الباب الرئيسي . ويظهر شكل آخر لباب او شباك . وعلى يمين مقدمة المسرح جذع شجرة – حقيقية – ! بقيت مجرد كتلة معزولة عن باقي الاجزاء .. اراد المؤلف ان يقول ان فلسطين شجرة مثمرة حية وصلبة تضرب بجذورها في الارض بعمق ...

رغم هذه الملاحظات فان الديكور نجح بخلفيته السوداء المحيطة بالمنظر ، الى جانب الموسيقى التصويرية لصبري الرماحي والملابس ، وطريقة تحريك الغرباء كالدمى او التماثيل المتحجرة – كما في النص – ! نجحت في خلق جو مقبض يتفق مع طبيعة الاحداث ، لكنه ظل بحاجة الى ان يتحول الى كابوس رهيب خانق يبرز توتر الصراع وتناميه بين الرجل والغرباء حتى يصل الى حالة الانفجار في المشهد الاخير . في اعتقادي ان توقيت دخول الجار السكير – كريم عواد – الذي اريد بشخصيته تبيان لا ابالية البعض ازاء الصراع وتناميه بين الرجل والغرباء حتى يصل الى حالة الانفجار رفض الرجل وصرخته « **انا قائم .. وحي .. فجففي دموعك وانا لقادم اليك حالا فاستقبليني بابتسامة الانثى ..** » ان هذا التوقيت قد اخمد نمو المشهد .. كان يجب ان يظهر في بدء ظهور بوادر المجابهة بين الرجل والغرباء .

ان مسرحية – الغرباء ... – صعبة الاداء ، لاعتمادها بالدرجة الاولى على شخصية رئيسة ... شخصية الرجل – سامي قفطان – القت على عاتق الممثل ثقلا كبيرا وكان جديرا وقادرا على تحملها .

هذا النوع من المسرحيات يتطلب خطة اخراجية محكمة تحسب حسابا دقيقا لكل جزئية من العمل ، واحساسا مرهفا ، وتجسيدا دراميا مؤثرا وجميلا مع –فكر– واضح ، لكننا – مع الاسف – لم نجد في العرض كل هذه الضرورات التي كنا ننتظرها . فقد افتقر الى ايقاع واضح النبرة وبناء مشدود للمشاهد والمواقف . فقد تنافرت مع محتوى النص في كشف الاساليب التي اتبعها الدخلاء في غزو البيت .

فالغريب الاول بسماته الاوربية كان – في النص – مجرد كشاف .. راقب البيت من الخارج وردد بعض الملاحظات ، مزج بين اللين والشدة ثم خرج دون ان يشرب قهوة الرجل . وفضل المخرج ان يجعله مقتحما للبيت مع كاميرا . وكان رد فعل الرجل ازاءه فضولا واطمئنانا ومحاولة التعرف عليه واستضافته ، فقابله بالتعالي والاستفزاز . ويفشل الرجل في اكتشاف سبب هذه الزيارة غير المنتظرة .. فيهرب من الواقع ويقنع باتهام الغريب بالجنون .. ويعود الغريب ثانية بصحبة غريب آخر فتزداد الحيرة ، فيسأل :

«**من انتم ياسادة .. وماذا تريدون .. انا لم اعرض بيتي للبيع ولم افكر يوما في ان ابيعه ، ولم امس انسانا بسوء فمن تكونون ؟**

ويتكاثر الغرباء وتتنوع مواقفهم من الرجل والبيت ، ينعتونه بانه ثرثار عجوز متهالك مضطرب الابعاد ، متواكل ، لايدخل اليه النور ، تسكنه الاشباح ويمكن أن يموت بجرة قلم والبيت ليس بيته. يتهم بأنه خامل وخائب وخائر وخائن .. وبالمقابل تتنوع وتتفرع مواقف الرجل يحاجج بغضب : « **هذا البيت بيتي ، وقد جاءني ميراثا عن ابي ، وجاء ابي ميراثا عن جدي .. وقد انتقل الى جدي ميراثا عن اجداده فانا اصيل .. وملكيتي لهذا البيت اصيلة .. لقد عشت حياتي كلها مالكا له ..** » وحين لا ينفع المنطق يقدم الادلة الملموسة على هذه الملكية فيمزقها الغرباء بقسوة ويسخرون منه ببرود ويضحكون عليه بالية قاتلة .. يهينونه ويسحقونه ، لكنه ينتصب قويا .. ينصب المتاريس للجولة القادمة ويبرق لابنه بأن يعود . مع ان المواقف الدرامية لم تتطور عموديا لوجود انكسارات لاتتفق ومنطق تطور الاحداث الدرامية ، فقد بقى الرجل الى حين انتزاع العلبة منه يثق بشرف الغرباء . لم يمسك المخرج بالخيط الذي تنتظم فيه هذه المشاهد فكرر نفسه في تحريك الممثلين ورسم الشخصيات الى درجة تبعث على الملل . ولم يبرهن على انه درس شخصية الرجل وعلاقاتها بالشخوص الاخرى دراسة معمقة ومتميزة . فقد ظلت ضحالة الابعاد ساكنة في اكثر من مشهد وبصعوبة امتعنا سامي قفطان بهذه الشخصية .

وتنتهي المسرحية دون ان يفلح الغرباء في الغاء كل شيء . صحيح انهم مزقوا الادلة لكنهم لم يستطيعوا اتلاف الادلة المادية الملتصقة بالانسان العربي .. بالارض .. والحياة . وهي ان لم تكن كافية لاقناع القضاة بعدالة القضية فهي كافية لاصحاب البيت وستظل وسيلتهم للاحتفاظ بالبيت والتحصن داخله في انتظار الاتي حامل البندقية .. اللغة الوحيدة والحاسمة التي تطرد الغرباء منهم لا يستحقون ان يشربوا القهوة ولا حتى ان يشموا هواءنا ..

ان فرقة المسرح الوطني مطالبة بان يكون نبضها متناغما مع الواقع وهذا ما فعلته في انتاجها ، وان يكون تعاملها مع الظاهرة المسرحية مصحوبا بوقفة متانية مدروسة تحسب حسابا دقيقا لمشروعية ولادتها والمهمات التي القيت على عاتقها والجمهور الذي تتوجه اليه والفكر الذي تطرحه والمعالجة الفنية التي تعتمدها .. نامل ان تكون خطوتها الثالثة اكثر ثباتا ورسوخا .. ولنا ثقة كبيرة بامكانية تحقيق طموحنا المشترك .

مكتبة الاقلام

البحث عن أوربا

أحدث مؤلفات الكاتب العربي المعروف محمود العالم كتاب « البحث عن اوربا » ـ منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر . وفي الكتاب يسجل المؤلف اول لقاء له مع اوربا . يتحدثاول الامر عن المانيا الغربية الحياة اليومية للناس ، وأفكار المثقفين ، والوضع الاقتصادي ، والعلاقة مع البلدان الاخرى .. الخ .

ثم تأتي فصول اخرى يتحدث فيها عن لندن وباريس ومن ثم المانيا الديمقراطية والاتحاد السوفيتي وفي كل ما شاهد نراه مناقشا ومبديا وجهات النظر . حتى أصبح كتابه رحلة فكرية اكثر من كونه انطباعات سياحية .

والكاتب يقول في المقدمة : (.. لهذا لا أتردد في الاعتراف بأن رحلتي هذه موقف . على اني أزعم بأخلاص انه موقف غير متعسف، غير ذاتي . انه موقف منحاز غير محايد ، على انه ثمرة رؤيتي الموضوعية ـ فيما أرجو ـ للحياة والانسان) .

بعض شروط يومية

ينشر الشاعر عبد القادر العزاوي قصائده منذ سنوات . وقد اصدر من قبل ديوانين صغيرين . تبعهما بديوانه الجديد « بعض شروط يومية » ـ بغداد الذي صدر أخيرا .

وهو يوزع مواضيع قصائده ضمن اهتمامات ملتزمة وانسانية ، الى السابع من نيسان النشيد ، الى الشهيد صلاح المظفر ورفاقه ، جيفارا ، ياتموز ، الى أمي الضريرة ، قصائد الى السياب .. الخ .

في مطلع قصيدته الى السابع من نيسان يقول :

(كانت الارض ، وأنت البدء ، تمد الضوء تعلو
ترسم الايام ، فوق الطرقات
تمنح الحزن الشموع .

* *

كانت الارض . وانت السيف ،
انت الغمد ، أنت الشمس ، اذ تطفو هموم البرد،
في ليل الشتاءات الحزينة
زائرا اكواخنا
مانحا أطفالنا ، كل نبارات الحقيقة)

فاتحة النار

عبد الوهاب اسماعيل أحد الاسماء الجديدة في قائمة الشعر العراقي ، وديوانه البكر « فاتحة النار » ـ منشورات وزارة الاعلام ـ سلسلة كتابات جديدة يضم مجموعة مختارة من قصائده .

وهو أحد الشعراء الشباب الذين بدأ ينمو وعيهم في ظلال الثورة وأيامها الامنة ، لذلك جاءت قصائده حاملة معها هم الجيل الجديد في التخطي والتجاوز

الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين

للدكتور عبد الرحمن الكيالي صدر حديثا كتاب « الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين » . منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر . والكتاب أصلا رسالة دكتوراه في الادب العربي أشرف على تأليفها الدكتور احسان النص الاستاذ بجامعتي دمشق والجزائر . كما ناقشتها لجنة جامعية برئاسة الدكتور عبد الله ركيبي الاستاذ بجامعة الجزائر .

والكتاب ضخم يقع في (٥٤٨) صفحة . وقد قسمه المؤلف الى ثلاثة أبواب هي : ١ ـ الشعر في مرحلة الصراع : وينقسم هذا الباب الى الفصول التالية : الفصل الاول ، الجبهة الوطنية الداخلية ، المقاومة الوطنية والثورة المسلحة . الدراسات الادبية . ٢ ـ في مرحلة النكبة ، وينقسم هذا الباب الى الفصول التالية : الشعر فيمرحلةحلول النكسة ،مظاهر النكبةوابعادها، عبر النكبة وأوزارها . العودة . والدراسات الادبية .

٣ ـ شعر المقاومة في الوطن السليب : وينقسم هذا الباب الى الفصول التالية : النكبة وابعادها في الوطن المغتصب ، الفلسطينيون تحت الحكم الاسرائيلي ، الوعي الوطني ، النضال الوطني . والدراسات الادبية .

ويتميز هذا الكتاب بالدقة والاستقصاء الواعي وهذا يؤهله لان يكون أحد المصادر المهمة في دراسة جانب مهم من جوانب الشعر العربي الحديث .

الراحلون

قاسم خضير عباس اسم نتعرف عليه لاول مرة من خلال روايته البكر « الراحلون » ـ منشورات وزارة الاعلام .

تتحدث الرواية عن الحياة اليومية لمجموعة عوائل فلاحية تعيش قرب ناحية الدواية ، وما تلاقيه هذه العوائل من ضيم وجوع نتيجة الجفاف . ثم يأتي الحل لكل معاناتهم بميلاد مشروع ٣٠ تموز الاروائي . وتنتمي الرواية الى عراق ما بعد الثورة ، وتشير الى الولادات الجديدة التي بدأت تخضر في ارضنا ، ومن هنا فأن موضوعها يشفع لما فيها من مآخذ فنية ، وتقريرية في اللغة ، وكذلك حوارها باللهجة العامية .

ان كاتب (الراحلون) أحد الادباء الذين ملأوا صدورهم بالنقاء الجديد . لذلك نتوقع له ان يعطي أهم واكثر مما أعطى .

ذاكرة المدينة

صدرت للقاص عبد الرحمن مجيد الربيعي مجوعته الجديدة « ذاكرة المدينة » . منشورات وزارة الاعلام ـ بغداد .

هذه المجموعة هي السادسة للمؤلف ، قبلهاأصدر : السيف والسفنية ، الظل في الرأس ، وجوه من رحلة التعب ، المواسم الاخرى ، وعيون في الحلم .

كما أصدر روايتين هما : الوشم ، والانهار .

تحتوي المجموعة الجديدة هذه على اربع عشرة قصة من بينها : سر الماء ، طقوس في ذاكرة المدينة ، من مغامرات أحمد العيد في لياليه الحافلة ، العميان ،مملكة الجد ، وسيد الزمن .

الياطر

أحدث الاعمال الروائية لحنا مينا رواية «الياطر» ـ منشورات مكتبة ميسلون ـ دمشق . والرواية تتحدث عن حياة زكريا المرسنلي صياد السمك الذي خبر الدنيا ونفذ الى مسامات الاشياء ، انه زوربا اخر ارتمى في لجة الحياة ممارسا كل طقوسها . وهو مبهور بالصيد ، تميز به بين أقرانه ، كما تميز بتلك الشجاعة النادرة بين زملائه الصيادين .

يهرب من قريته بعد أن يضرب صاحب الحانة البطين بمطواة ، ويعيش في احدى الغابات . وهناك يتعرف على راعية غنم تركية ، وتكون حكايتهما من أروع العلائق الانسانية التي يقوى القلب البشري على خوضها ، ويقوى الكاتب على النفاذ اليها والكتابة عنها .

ان حنا مينا في هذه الرواية يؤكد قدرته واستمراريته ، ويقدم للقارىء العربي رواية مهمة ، وغريبة في أناسها وزمنها ومناخها .

ولعلها أجمل ما كتب هذا الروائي المعطاء .

سبق للمؤلف وان اصدر من قبل عددا من الروايات منها : المصابيح الزرق ، الشراع والعاصفة ، الثلج يأتي من النافذة ، والشمس في يوم غائم .

المجالسية في النظرية والتطبيق

صدر للكاتب عزيز السيد جاسم مؤلفه الجديد « المجالسية في النظرية والتطبيق » ـ منشورات دار الطليعة ـ بيروت .

والكاتب غزير الانتاج اذ أصدر حوالي العشرين كتابا توزعت بين الدراسة الادبية والدراسة الاقتصادية او السياسية ، وقد تصدى ببحوثه لعدد من القضايا الملحة في الوطن العربي .. فلسطين ، التنمية الاصلاح الزراعي .. الخ .

وفي كتابه الجديد يتناول بالدراسة مسألة المجالس الشعبية التي ظهرت في العراق بعد قيام ثورة السابع عشر من تموز . وهو لا يتوقف ضمن الحدود القطرية ، وانما يبحث فيأصول هذه التجربة ، وتاريخها ونماذج من تطبيقها في الدول الاخرى .

وتأتي أهمية هذا الكتاب من كونه يبحث فيموضوع لم يجر بحثه من قبل الكتاب السياسيين العرب .

خلف الذاكرة الثلجية

الديوان البكر للشاعرة العراقية زهور دكسن « خلف الذاكرة الثلجية » ـ منشورات دار العودة ـ بيروت ، يمثل دخولا واعدا للشاعرة في عالم الكلمة .

وفي تقديمه للديوان يقول الناقد محمد الجزائري انه « رصيد معاناة في التأمل ، مكابدة للامساك بخيط الحب ، الالق ، رغم القتام » .

وقصائد الديوان هي معاناة المرأة التي عاشت عصورا من الاستلاب والخذلان ، ولذلك تأتي أقرب الى الصرخة ودعوة الى عالم اكثر عدلا في تعامله مع المرأة .

في القصائد أيضا نفحة رومانسية لم يبرأ منها شعر المرأة العربية عموما .

(رحلت على اخر الليل
أسأل عن طائر مخملي
اذا الفجر أندى
تغنت بعينيه فيروزتان
الدجى
افتضه راحل الليل
أرخى على هدبه مخملا
من ثنايا جمان) ●